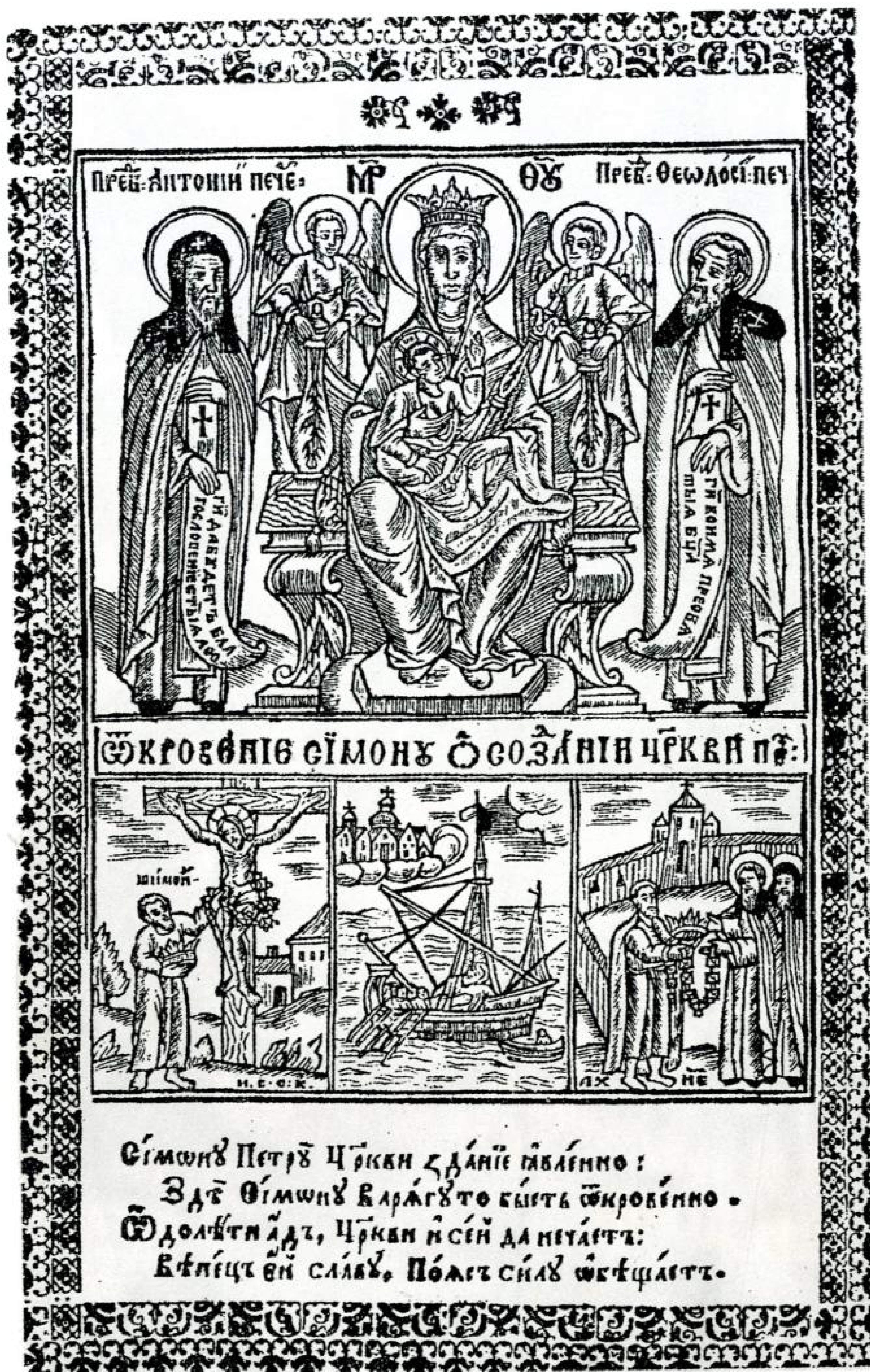
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936

1998

2·3





Гравюра Lш до "Печерського Патерика", 1661 року.

← *Тарас Шевченко. Автопортрет. Офорт, 1860.*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

2·3 1998

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

БЕРЕЗЕНЬ — КВІТЕНЬ
ТРАВЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ
(261—262)

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

3 *Булат Тамара.* Микола Лисенко і його роль у зростанні всеслов'янської слави української пісні

16 *Грицик Мирослав.* Фольклорно-етнографічні видання Галичини 60—70-х років XIX століття і їх значення у розвитку загальноукраїнської національної культури

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

22 *Шумада Наталя.* Із фольклористичних праць Василя Скрипки

23 *Скрипка Василь.* Нове золотисте колосся і кукіль на ниві українського пісенетворення та віршування

30 *Сулима Микола.* Ритміка підписів під малюнками Марії Приймаченко

НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

34 *Катрій Юліан.* Великодні свята і звичаї в Україні

40 *Іванків Євген.* Пізнання рідного обряду

45 *Полек Володимир.* З творів українських письменників про Великдень

НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

47 *Шафовал Микола.* Етнопсихологія і політична культура України

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

55 *Лепкий Богдан.* У перші дні всенародного вшанування пам'яті Тараса Шевченка на Чернечій горі в Каневі

61 *Драган Антін.* Урочисте відкриття пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Вашингтоні за участю президента Д. Ейзенхауера

72 *Черінь Ганна.* Відзначення ювілеїв Т. Г. Шевченка як свідчення про рівень національної свідомості українства

76 *Ротач Петро.* Нотатки про авторку шевченкознавчої студії Ганну Черінь

СПАДЩИНА ВИЗНАЧНИХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДОЗНАВЦІВ XX СТОЛІТТЯ

78 *Рильський Максим.* Київ в історії України

89 *Гленко Іван.* Народознавча праця Максима Рильського, піддана несправедливій критиці в 1947 році

92 *Новак Валентина.* Максим Рильський як знавець і дослідник українського фольклору

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

98 *Гуць Михайло.* Вірність високому покликанню українського філолога і народознавця (З життєпису фольклориста, педагога і громадсько-культурного діяча Василя Скрипки)

СЛОВО МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

109 *Овчаренко Олексій.* Символічні гравюри Патерика Печерського 1661 року в контексті фольклорної традиції

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

116 *Драган Михайло.* Тарас Шевченко і мистецька та етнографічна спадщина Опанаса Сластіона

117 *Калениченко Ніна.* Митець і дослідник народної творчості Лука Калениченко (До 100-річчя від дня народження)

НАРИСИ, ЕТЮДИ

119 *Гнатюк Михайло.* З історії народного і професійного різьбярства на Гуцульщині

121 *Кавас Касьян.* Талант Яворівського Митця (*Народний умілець Сава Мельник*)

НОТАТКИ І МАТЕРІАЛИ

126 *Куделя Микола.* З народознавчих пошуків у Шевченковому краю

127 *Петренко-Федишин Ірина.* Музей в Бавнд Бруку як скарбниця культури українського народу

129 *Цибенко Микола.* Науково-дослідна лабораторія фольклору в Дніпропетровському університеті

131 *Марченко Олекса.* Повернення культурних цінностей

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

133 *Пазяк Михайло.* Нове видання "Записок НТШ"

136 *Боряк Олена.* Видання альбома *Де ля Фліза*

ХРОНІКА

140 *Сюта Богдан.* Інститут МФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України в 1997 році

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):

Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29



З історії науки, культури та побуту

Тамара Булат

МИКОЛА ЛИСЕНКО І ЙОГО РОЛЬ У ЗРОСТАННІ ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКОЇ СЛАВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

Цю статтю я почала писати з доповненими знаннями про Миколу Лисенка, звеличника української народної пісні, основоположника національної композиторської школи. За умов відкритих шлюзів штучно збудованої греблі між дослідниками України та інших країн відсвіжні потоки незнаного уможливлюють об'єктивніше висвітлення нашого історичного минулого. Документальні джерела про діяльність М. Лисенка в архівах Києва, Львова, Санкт-Петербурга, Москви, Полтави, в деяких приватних колекціях збагатяться нині цінними матеріалами, що їх можна було розшукати в Канаді, США, в Чехії, Словаччині.

Музика М. Лисенка йде до нових поколінь слухачів без галасливого рекламування, в добу національних змагань за незалежну й демократичну Україну. Сталось так, що навіть ювілеї композитора — 100-річчя від дня народження (1942 рік, час гітлерівської окупації) і підготовка до 150-річчя (22-ге березня 1992 року) припали на роки, коли святкові культурні акції добровільно поступалися перед життєво важливими проблемами політичного характеру. Тому й не можна було з належною повнотою показати велич зробленого Лисенком, зокрема похвалитися перед світом публікацією повної збірки творів нашого найбільшого композитора, новими виставами усіх його сценічних творів, підготовленими концертними програмами з невідомих або зрідка виконуваних творів.

А втім, не нарікаймо на долю. Історія знає багато митців, яких "відкрили" для всесвіту через століття по їх смерті. Людство рано чи пізно бере до своєї скарбниці художньо вартісні твори, зацікавлюється генокодом, з якого зростає геніальна мистецька особистість. До того ж, як не прикро згадувати, але й зараз, на порозі XXI сторіччя, багато людей на європейському й американському континентах не вважають українців за окремий народ, тож не дивно, що вони поки що не цікавляться і його культурою.

Український народ накопичив чимало мистецьки цінного й оригінального, чим він радо ділиться з іншими. Найшляхетніша еманація духу українського народу — це його пісня. Без неї українець позбавляє себе питомої етнонаціональної прикмети, звужує емоційний світ, втрачає імпульс творчої енергії. Пісня для нього — естетичне втілення краси і сама краса, емоційний макро- і мікрокосмос. Саме через неї від покоління до покоління відбувається живий зв'язок найпотаємнішого світу людини — її почуттів ліричного, драматичного, трагічного.

Українській пісні щастило розкрилено злітати у піднебесся козацько-лицарського героїзму, тужливою чайкою згортатись у комочок, безсило битись заживо замурованою у казематах, запікатись кров'ю під час розстрілу мужніх оборонців волі. Чимало пісень і дум, не зафіксованих у пам'яті або на папері, зникло назавжди, і це величезна втрата не тільки для нашого мистецтва і науки. Якщо релігійна музика, що досягла свого тріумфального піднесення нації в хорових композиціях Миколи Дилецького, Максима Березовського, Артема Веделя, Дмитра Бортнянського, мала багатовікову практику рукописної і друкованої книги, то народна пісенність знала здебільшого лише традицію усного поширення.

До фольклорної пісні ставились по-різному. Вона беззастережно існувала для задоволення естетичних потреб простих людей. На її образності формувались музичні уявлення композиторів, диригентів, співаків. Проте мало хто усвідомлював фольклор як самодостатню художню систему, що потребує фахового аналізу і комплексного вивчення. Навіть на початку минулого століття збирачі української пісенності не вважали за необхідне фіксувати її зразки як музично-поетичні твори. Натомість запис самого тексту пісні, без мелодії, не дає повного уявлення про закладені в ній багатства почуттів і переживань. Дослідники обходили також важливе питання інтерпретації пісні. Виконання її "відкритим звуком" (так званий вулишний спів) дехто із збирачів і видавців пісні вважав за антиестетичне явище і порівнював його з "виттям вовків" (П. Лукашевич).

А як почув цей спів М. Лисенко? Пригадаймо звучання хору "Туман хвилями лягає" з його опери "Утоплена" Це ж і є геніальне відтворення "вулишного співу", — коли з різних кутків села літнього надвечір'я назустріч один одному пливуть жіночий і парубочий хори, щоб гармонійно з'єднатися у найхимернішому поліфонічному плетиві різночинних мелодій. Вкажемо також на оригінальність драматургічної ролі хорових колядок в опері "Різдвяна ніч", де голоси співочих гуртів дзвенять, начебто натягнуті в морозному повітрі невидимі струни на диво чарівного інструмента, темброве звучання якого проходить лейтмотивом через усю оперу.

Видатний український вчений і автор першої збірки українських пісень Михайло Максимович, а за ним фольклорист і етнограф Опанас Маркович, прагнули реалізувати ідею показу специфіки української пісні, але вони не були музикантами, тому й звертались до послуг професійних композиторів (Олександра Аляб'єва, Олександра Сєрова). Музична своєрідність української пісні привабила польського скрипаля Кароля Ліпінського, який разом із Вацлавом Залєським працював над збіркою пісень. Чеський композитор, що жив у Полтаві, Алоїз Єдлічка гармонізував багато українських пісень і видав їх окремою збіркою. Проте, зрозуміло, що праця над аранжуванням українських пісень для названих та інших музикантів, наприклад: Едварда Мертке для збірника Марка Вовчка, була епізодом у колі їхніх мистецьких зацікавлень.

Тим часом пісня, пишна своїм жанровим, інтонаційним, ритмічним і ладовим розмаїттям, продовжувала жити своїм повнокровним художнім життям, чекаючи, коли з лона української землі знову вийдуть її жерці і лицарі. І дочекалась. Поруч з Шевченком став другий геніальний син — музика-творець Микола Лисенко. Зачарований всевладною силою пісні, він віддав їй усе своє життя; енергію таланту спрямував на те, щоб неповторність музично-національного духу рідного народу показати цілому світові. А ще — поставив собі за мету привернути увагу інших народів до розмаїття малознаної слов'янської культури взагалі.

Саме на цій останній, майже недослідженій проблемі, мені й хочеться докладніше зупинитись, подати матеріали, з якими читач вперше знайомитиметься. Проблема "М. Лисенко і слов'янство" могла би бути досліджена одна з перших у комплексі тем про історичне значення

українського митця, фольклориста, пропагандиста слов'янської пісні. Встановлення міжслов'янських контактів, навчання слов'янських пісень через хоровий спів молоді були наріжним каменем культурно-громадської діяльності композитора.

Що ж стало на заваді правдивому висвітленню названої проблеми на перших етапах лисенкознавства, цієї важливої галузі культурознавства? Назву кілька найважливіших, на мою думку, причин. У 1920—1930-ті роки найбільші дослідники музики Микола Грінченко і Дмитро Ревуцький змушені були часом висвітлювати творчу діяльність Лисенка під кутом зору вульгарно-соціологічних доктрин, оминати добре відомі факти, хоч саме вони зберегли, — і за це їм велика шана! — у своїх домашніх архівах у часи репресій і переслідувань цінні документи, автографи творів, листи тощо. В наступні два десятиліття аналіз творчості Лисенка теж був далекий від об'єктивності. Безумовно, у Лисенка не могли вже відібрати титул композитора-класика, хоч у так званому процесі СВУ, Спілки Визволення України, він напевне сидів би на лаві підсудних. Проте й далі його твори на слова Олександра Олеся, Миколи Вороного, Володимира Самійленка, на заборонені вірші Тараса Шевченка не згадувались і не публікувались. Творчість Лисенка розцінювалась як неповноцінна, така, що відбивала зразки російської музики. Внаслідок подібної "настанови" композиторський доробок виглядав локальним явищем, потрібним либонь самим українцям. Тож бо і тема М. Лисенко і слов'янство йшла врозріз з доктриною орієнтації на "старшого брата" Опублікувати документи, листи, рецензії, статті західноєвропейських музикантів про творчість і виконавську діяльність українського композитора) означало б вивести постать Лисенка на належний йому рівень визнання європейською наукою, усвідомлений ще за життя композитора слов'янськими і неслов'янськими діячами культури.

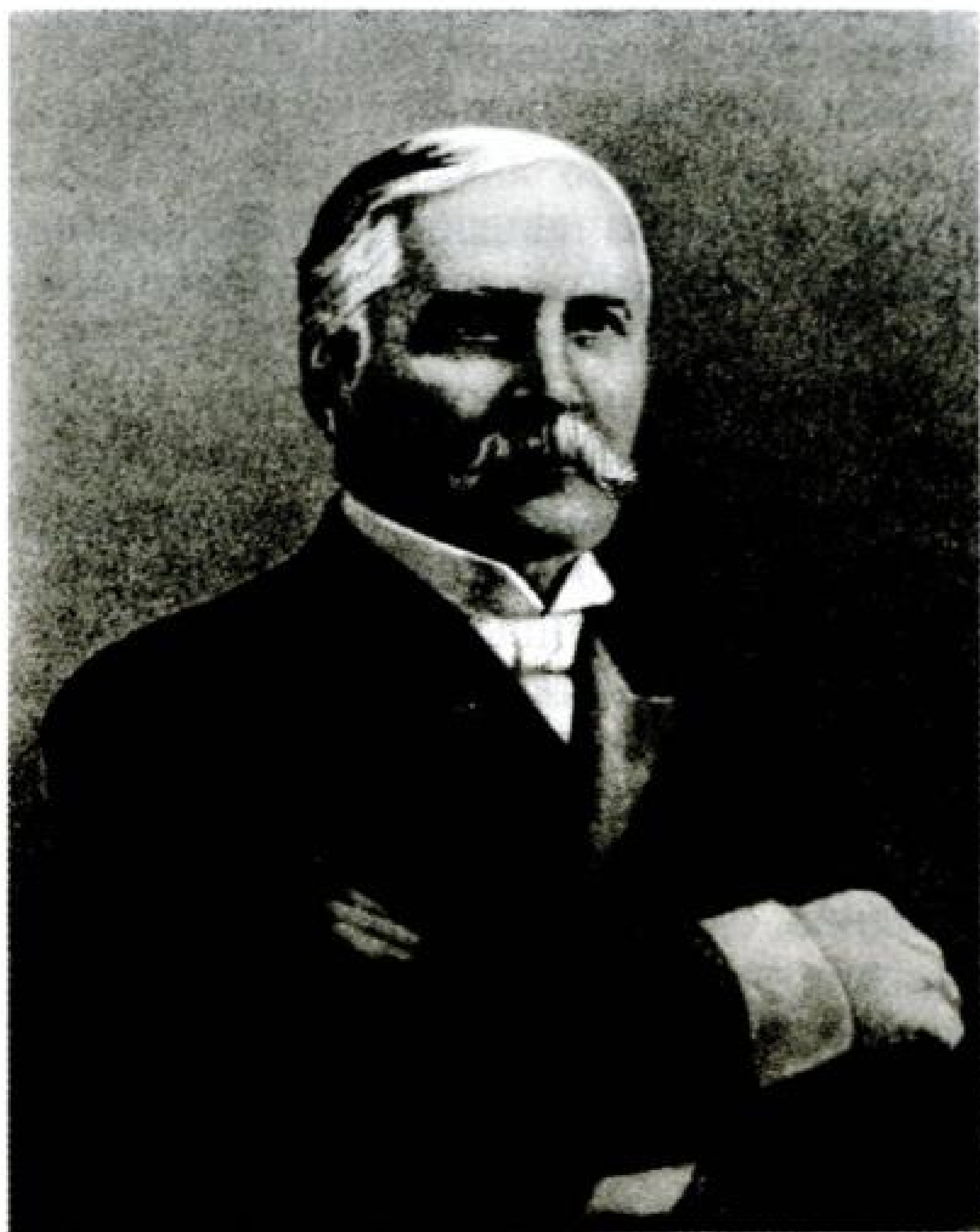
Окрилений піснею

Миколу Лисенка справедливо назвали лицарем української пісні. Він зростав напоєний звуками чарівної природи Полтавщини. Ці звуки ввійшли в його душу з живим оркестром пільних коників, джмелів, пташок, з фантастично принадними іграми і забавами. У селі Гриньках, Кременчуцького повіту, де 22 березня 1842 року народився майбутній Музика, любили співати. Невелике село і зараз вражає мальовничими краєвидами, тихими плесами притоки Дніпра Сули і якоюсь особливою, властивою лише степовому повітрю, гармонією звукових обертонів. До речі, в тому ж тепер Глобинському районі розташоване й село Миколаївка, звідки походить родина діда Петра Чайковського (Чайки).

Якщо ви помандруєте в країну дитинства нашого композитора, ви й зараз почуєте пісні, що їх чув малий Микола. Пісня була Лисенкові за фантастичний світ казок, підручником історії, книгою життя і абеткою в прямому розумінні цього слова.

Микола Лисенко походив з дворянської родини. По батькові — з козацької старшини (сподвижника гетьмана Богдана Хмельницького Лиса-Вовгуря), по матері — з Луценків, генерації військових українців. Освітні початки хлопчика були навперебій різноманітні. Мати вважала за необхідне навчити його першій мові — французькій, а батьків однополчанин, російський поет А. Фет, показав йому азбуку своєї мови. Українська мова вивчалась за найкращою методою — фонетично "на слух" — від бабусі Марії Булюбаш, сільських дівчат і хлопців та ще з поетичних образів пісні, що звідусіль лунала.

Побут села міцно закарбувала дитяча пам'ять. Це теж були перші, закладені у підсвідомість студії з етнографії та фольклору. В своїй "Автобіографії" композитор занотував: "Було на весілля кличуть Миколу продавати молоду молодому. Прийде далі літо, настане день "Купала" Розкладають багаття дівчата, заквітчані в польові квіти, з віхтям горящої



Портрет Миколи Лисенка. Худ. Й. Куринес. Олія, 1903.

соломи парубки стрибають з відповідними піснями через вогонь, а з ними разом і Микола..."

"Прийде Різдво... Новий рік, колядують... щедрують... Увесь той багатий матеріал не пропадав дарма. Наче та крапля по краплі сцілющої та живущої води западала в молоду душу"

"Прийшов свій час до роботи, уже залишилося хіба записати той матеріал на ноти, бо він був уже не чужий, змалку чуваний, душею перейнятий, серцем засвоєний" (1, с. 52).

На все життя залишилось у Лисенка враження від кобзарів і лірників, що заходили в Гриньки, а також від добре зіграної мандрівної капели чеських музикантів, що грали на різних духових інструментах.

Варто відзначити, що педагогами по музиці в період навчання Лисенка в київських пансіонах були чехи — Нейнкович та Паночині (родове прізвище — Паночний). Останній помітив у свого здібного учня творчу фантазію і всіляко сприяв її розвиткові. Наслідком того була "Полька", перший твір 9-річного Лисенка, що дійшов до нас у записі по пам'яті сина композитора Остапа Лисенка (жодного друкованого примірника не збереглося).

Глибший інтерес до слов'янської музики прокинувся у Лисенка під час навчання в Харківській гімназії, де він спочатку брав лекції музики у Дмитрієва, а потім — у чеха Вільчека. Лисенко постійно виступав у домашніх камерних вечорах, брав участь у концертах. Газета "Харьковские губернские ведомости" від 28-го грудня 1857 року сповістила про благодійний концерт, що відбувся 8-го грудня на користь незаможних студентів університету, в якому виступив і 15-річний Лисенко. Це перша згадка в пресі про юного піаніста-композитора, який взяв участь у виконанні на двох роялях увертюри до опери "Дон Жуан" В. Моцарта та заграв власний твір — "Вальс"

В цей же період Лисенко відкрив для себе чарівний світ музики польського композитора Ф. Шопена. Принада його творів не зникала ні тоді, коли вперше познайомився з ними, ні пізніше, — коли, бувало, стомлений від щоденної праці, сідав до фортепіано і віддавався настроєві романтично схвильованих балад чи сповнених душевного щему ноктюрнів.

Слов'янська стихія поета фортепіано, що помер далеко від рідної землі, ятрила серце Шевченка, коли він почув звуки мазурки, повертаючись із заслання; суголосо відгукнулась вона і в Лисенковій душі.

Треба визнати, що значення харківського періоду для формування світоглядних позицій майбутнього автора оперети "Чорноморці" (за Яковом Кухаренком) і музичної драми "Тарас Бульба" (за Миколою Гоголем) належно не оцінюється. Саме тоді Лисенкові разом із троюрідним братом Михайлом Старицьким, що до кінця життя залишився його однодумцем і соратником, пощастило в комплексі пізнати найвищі точки українського духовного життя. Із спалахом зірниці можна порівняти їхні враження, коли прочитали заборонені твори Тараса Шевченка

і "Чорну раду" Пантелеймона Куліша, познайомились із п'єсами Григорія Квітки-Основ'яненка в сценічному втіленні та оповіданнями Марка Вовчка. Врешті, під впливом "Записок о Южной Руси", де юнаки прочитали заклик збирати етнографічні матеріали, вони вперше пішли на своїх вакаціях по селах не сторонніми спостерігачами, не паничами, але краянами, що прагнули відшукати пісенні перлини і зберегти їх для народу навічно. Ця праця набрала систематичного і цілеспрямованого характеру, коли Лисенко після закінчення першого курсу Харківського університету перевівся до Київського (1860).

Зближення з студентами Михайлом Драгомановим, Тадеєм Рильським, Володимиром Антоновичем, Борисом Познанським, Павлом Чубинським, майбутнім автором національного гімну "Ще не вмерла Україна", та іншими мислячими юнаками вплинуло на громадську позицію Лисенка. "Найбільшої ваги питання тогочасне, — вказував композитор в автобіографії, — знесення кріпацтва й надання людських прав ("найменшому братові") викликало потребу постерегти, збагнути життя цього брата... Він (Лисенко — *Т. Б.*) постеріг, що він єсть, де він, у якім краї живе, серед якого люду, чим винен тому людові" (І, с. 49).

Лисенко брався за все, що допомагало б просвіті рідного народу. Він викладав у недільній школі, збирав матеріали для Словника української мови, а пізніше й перекладав українською мовою підручники (наприклад, з геології), вже не кажучи про мистецькі справи. В Київському університеті (1860—1864) Лисенко брав участь у студентських вечорах, присвячених пам'яті Тараса Шевченка, грав в українських п'єсах, писав музику до них (зокрема, до водевілю "Простак" Василя Гоголя-Яновського, батька Миколи Гоголя), гармонізував і розучував народні пісні з хором.

У студентів була започаткована тоді добра традиція — з вакацій повертатися до Києва із зошитами народних пісень і віддавати їх знайомим фольклористам. Навіть із Галичини надсилали до киян записи місцевого фольклору. Тоді в пам'яті людей зберігалось ще багато пісень — історичних, козацьких, суспільно-політичних, скажімо, з часів Литовсько-Руської держави чи татаро-монгольського панування та ін.

З накопиченого матеріалу склалась не одна поважна фольклорно-етнографічна праця, до якої приклав свої знання і Лисенко. Це — "Исторические песни малорусского народа", видані В. Антоновичем і М. Драгомановим у двох томах (1874, 1875), а також "Чумацкие народные песни", зібрані І. Рудченком у 1874 році (13 пісень покладено на ноти Лисенком); "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край", том IV, зібрані Павлом Чубинським (вміщено перший музичний запис українського весілля з Борисполя, занотованого Лисенком) та ін. Відбір, запис і опрацювання кращих пісенних зразків українського народу — це була щоденна праця Лисенкового інтелекту. Більше 1000 пісень перейшло через його руки і його внутрішнім музичним слухом проаналізовано. Наче великий архітектор, цятку за цяткою, лінію за лінією, укладав він за своїм власним проектом будівлю мунументального мистецького храму. Задум того храму незвичайний — його не в змозі закінчити одна людина. До тієї роботи добровільно приступають ті, хто несе на своєму чолі ознаку таланту і любові до рідного народу. Під впливом Лисенка зросло чимало композиторів, диригентів, заохочених вкласти і свою лепту до оздоби того храму. Томуто й читаємо на перших творах і збірниках Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Кирила Стеценка, Остапа Нижанківського, Філарета Колесси слова присвяти і подяки великому Вчителеві.

Лисенко з рідкісною одержимістю поєднував діяльність композитора, фольклориста, педагога з музичним виконавством. Як піаніст і хоровий диригент, він робив усе, щоб українську пісню пізнали слухачі в усій красі її звучання, образів, художньо довершеної форми.

Митець сміливо обстоював право українського народу серед інших слов'янських народів, на почесне місце в світовій музичній культурі.

"...То духи від степу!"

1867 рік. Лисенка, тоді студента першого курсу Лейпцігської консерваторії, було запрошено взяти участь у концерті слов'янської музики, що мав відбутись у Празі. Приїзд до чеської столиці приніс йому багато приємних і повчальних подій. Це був період активного відродження і розвитку національної чеської культури, становлення її музичної класики. На чолі музичної секції знаменитої "Умєлецької бесіди" — товариства, що об'єднувало навколо себе письменників, музиків, художників, — стояв Бедржих Сметана — засновник чеської композиторської школи. Його опери "Брандербуржці в Чехії" та "Продана наречена", незадовго до Лисенкового приїзду поставлені на сцені, мали значний громадський резонанс. Поза сумнівом, чехи з гордістю розповідали допитливому киянинові про свої успіхи і труднощі в будівництві національного мистецтва.

Лисенко відчув зацікавленість і привітність, з якою громадськість вітала його рідну пісню і його самого — представника української культури. У концерті хору під керуванням Д. Агренєва (Агренєва-Слов'янського, російського диригента) Лисенко виступив акомпаніатором, а головне — виконавцем власних фортепіанних обробок українських народних пісень. Успіх був такий великий, що через два дні його як соліста-піаніста запросили виступити і познайомити ширше чеську публіку з українськими піснями.

...Освітлена зала повна слухачів. Серед них — директор і професори Празької консерваторії. На сцені — Лисенко, вродливий, стрункий двадцятип'ятирічний юнак. На його натхненному обличчі відбивається емоційне піднесення. Піаніст грає милі його серцю наспівки "Дощика", "Ой у полі криниченька", "Ой не стелися, хрещатий барвінку" "Ой у лузі та при березі"

Та з-під пальців піаніста вириваються не прості гармонізації, а каскадне звучання фантазії на теми незнаних слухачам мелодій. Поступово від пісні до пісні міцніє внутрішній зв'язок між піаністом і принишклими в залі зацікавленими слухачами. До зали лине новий звуковий образ. У басах — глухий шерхіт октав. Поступове наростання динаміки із "спалахами" трубоподібних мотивів-фанфар сприймається як далекий відгомін битви. Із цих сигналів зростає мужня мелодія козацького гімну часів гетьмана Богдана Хмельницького — "Гей, не дивуйте" Її пружний ритм і величезна внутрішня енергія Лисенкової гармонізації впливає на уяву слухачів. Коли під склепіння зали злітає останній звук, відомий чеський етнограф Рейєр не витримує і з вигуком: "То духи від степу!" з місця вітає сина українського степу.

Емоційна реакція чехів на музику сусіднього народу немов підтверджувала слова їхнього співвітчизника, прославленого Великим Кобзарем Павла Шафарика, який далеко бачив і у своїй "Історії слов'янської мови та літератури за всіма діалектами" (1826) писав, що "українська народна пісня є особливо багатою, можливо, й найбагатшою серед усіх слов'ян" (с. 140), та листі до Яна Коллара 1835 року висловлював упевненість: "Хто доживе, той здивується, коли й малороси зберуть усі свої пісні" (2, с. 157). Збереглася цікава згадка Олени Пчілки про те, що чехи звернулись до Лисенка з проханням вивчити українські пісні — "дано йому було для сього й порядний хор празький, та артиста наш не міг добре навчити його, бо часу для концерту було мало" (Державний музей театру музики й кінематографії у Києві, № 46087 (2749)).

Цей факт, безперечно, почутий письменницею від самого композитора або близьких йому людей, свідчить про те, що чехам цікаво було самим заспівати українську пісню. Ймовірно, що Лисенкові запро-

понували чоловічий хор "Глагол празький" На той час це був найактивніший хор, організатори якого ставили собі за завдання "розвивати і сприяти співацькій взаємності" Душею цього колективу були Людвіг Прохазка (1837— 1888) і Франтішек Пивода (1824— 1898), з якими Лисенко тоді найближче зійшовся.

Чеська преса перша з західноєвропейських країнах заговорила про Лисенка — піаніста і композитора. Рецензенти не лише високо оцінили його фортепіанну гру, а і виявили потужний композиторський талант та порадили його розвивати. Чеська газета "Narodni listy" (1867, ч. 268) відзначала: "Особливо ж сподобались українські пісні, дотепно аранжировані (Лисенком) для фортепіано. Богатирський характер особливо запорізьких мелодій, як і нестримність танцю "козачок" має для нас щось захоплюючого. Пан Лисенко готує до друку цілу збірку українських пісень, бажаємо йому швидко знайти видавця, бо ці пісні справді збагатять слов'янську літературу..."

Дійсно, два випуски "Збірника українських пісень для голосу з супроводом фортепіано" (1868, 1869) були опубліковані в Лейпціга і знаменували нову галузку на загальнослов'янському древі, з якої незабаром почала зростати професійна творчість класика української музики.

У листі, написаному до батьків вже після повернення до Лейпцігу, Лисенко вказував: "Весь успіх гри і захват публіки і професорів консерваторії в "Умєлецькій бесіді" при виконанні наших українських мотивів, мною оброблених, я вам вже описав у тому листі (написаний у Празі лист не зберігся. — *Т. Б.*), повторювати і хвалитися двічі не випадає. Тепер я вам надсилаю критику цього концерту з австрійської газети "Politique" (треба: "Die Politik"), писану професором Празької консерваторії Пиводою. Це, так би мовити, моя гордість, яку я не посоромився показати моєму професорові фортепіанової гри Райнеке" (3, с. 44). Згадана в листі рецензія, опублікована 28-го грудня 1867 року в "Die Politik", органі Старочеської партії, не лише не була в науковому обігу, а й досі не згадувалась у лисенкознавчих працях. У ній відзначається слов'янський характер програми і багата на нюанси гра Лисенка: "У тонкій за відтінками інтерпретації Балади соль мінор Шопена, "Престо скерцандо" Мендельсона та власних дуже вдалих транскрипцій українських пісень ми пізнали талант цілковито успішного піаніста (...) Концерт (...) набрав форму оригінальної і, за винятком композиції Мендельсона, справді слов'янської продукції, якою — не можемо заперечити — ми пильно цікавимося" В кінці рецензент висловив сподівання поширити слов'янські концерти, а ще до того, "коли в майбутньому пан Лисенко прилучиться із своїми чудовими виступами на фортепіано"

Особливо довготривалими виявилися дружні стосунки між Лисенком і Прохазкою, який, за моїм припущенням, був автором цитованої рецензії в "Narodni listy" Останній був постійним рецензентом цієї газети, а пізніше — редактором часопису "Dalibor", в якому неодноразово публікувались повідомлення про Лисенка, зокрема його слов'янський концерт у Києві ("Dalibor", 1873, ч. 12, с. 105). І пізніше, після смерті Прохазки, часопис виявляв інтерес до творчості українського композитора. Так, наприклад, у "Dalibor" (за 1894 рік ч. 32— 34, с. 1) читаємо повідомлення про виконання Лисенкової хорової поеми "Іван Гус" хором "Академічного слов'янського співацького союзу" під керуванням А. Бухти: "Велику радість і справжній музичний подарунок підніс нам пан А. Бухта, що виконав "Яна Гуса", хор з супроводом фортепіано українського композитора Миколи Лисенка (помилково надруковано: Михайла). То є високохудожній і з глибиною прочитаний твір, як також й інші твори того, на жаль, досі маловідомого майстра"

Наведемо уривок з листа Л. Прохазки до М. Лисенка від 19 жовтня 1873 року, що зберігся з усього листування двох діячів слов'янської культури:

Зоре моя вечірняя

Українські романси

Дорогому Мар'янові Маловському, людині з душею чутливою, миттєвою, з інтелектом ерудита, з відданістю культурі й науці від романистки музикознавиці Тамари Булат

[illegible]

Київ 83 р

Автограф авторки статті доктора мистецтвознавства Тамари Булат. Її дарчий напис на збірці пісень "Зоре, моя, вечірняя" (1982), подарованій відомому художнику, фольклористу і етнографу Мар'янові Маловському (1926—1993), автору численних публікацій на сторінках журн. "Народна творчість та етнографія". Нещодавно на його батьківщині в Тиврові на Поділлі створено меморіальний музей М. Маловського. Про спадщину митця, який, до речі, особливо захоплювався творчістю М. Лисенка, журнал передбачає опублікувати статтю в одному з найближчих номерів.

"Вельмишановний і Любий Приятелю!

(...) Яку радість зробили мені Ваш лист, програми й надіслані пісні, я не можу описати, — вони були мені дорогоцінним доказом того, що в грудях Ваших б'ється гаряче слов'янське серце і його живий стукіт співзвучно доторкається до мого серця. В такі моменти почуваємо, що ми сини й браття єдиної великої родини і що нам потрібно тільки більше духовного зв'язку. Дбаймо ж цей зв'язок завжди зміцнювати і напевно прийде час, коли ми будемо цілком свої. Ваші програми зараз же опублікував, щоб чехи бачили, що за людина живе на Україні і як вони їй повинні бути вдячні. Будьте певні, що я всіма засобами дбатиму за поширення українських пісень (...). Дивуюся Вашому вмінню, з яким Ви так майстерно натрапили на правильну народну струну, — з Ваших тонів бринить ота мрійна, пошарпана Україна; багато чехів я зворушив ними до дна душі" Далі Прохазка звертається з проханням до Лисенка, щоб він надіслав йому твори для фортепіано і для співу: "...будь ласка, пришліть із своїх творів те, що маєте під рукою: особливо просив би Вас про Вашу сюїту на українські нар(одні) пісні (для фортепіано) — запровадження цієї форми на народний слов'янський грунт є чимось новим, і я надзвичайно зацікавлений цією творчістю..."

На жаль, досі не знайдено листів Лисенка до чеських музик, зокрема загинули його листи до іншого прихильника української музики Людвіга Куби (1863—1956) — видатного фольклориста, етнографа, музикознавця, художника, автора унікальної праці "Слов'янство у своїх піснях" (біля 4000 пісень). Збереглося лише два листи Л. Куби до М. Лисенка, про які в чеській літературі немає згадки.

Лист Л. Куби до М. Лисенка від 29-го жовтня 1884 року був першою ланкою до встановлення творчих взаємин між обома митцями. Через тридцять вісім років чеський фольклорист, згадуючи початок своєї праці коло збірки "Слов'янство у своїх піснях", напише: "Цього року я почав видавати названу книгу (яку задумав спочатку як збірник вибраного з раніше надрукованих творів) за двох основних, а в даному разі єдино можливих, обставин: без грошей і без знання справи, оскільки, нічого не маючи, я не міг нічого втратити, і, не знаючи про "зяючі провалля" у слов'янському фольклорі, я не знав, з чого запоморочуватись. Коли б я знав про них і до того ж відчував усі майбутні труднощі, в основному, правописні (і це не тільки з погляду мови, а й політики), я навіть при своїх зелених двадцяти роках (Л. Кубі виповнилося двадцять років, коли почалося видання збірника. — *Т. Б.*) на це б не відважився" (4, с. 23).

Ентузіазм і відданість народній справі були зрозумілі без винятку усім фольклористам. Ось чому, сподіваючись на порозуміння, Л. Куба звертається до М. Лисенка з проханням, "щоб ласкаво дозволили з Вашої славетної збірки використати окремі мелодії і тексти", ось чому не приховує труднощів. "Прошу зважити на низьку ціну (збірників), — пояснював він Лисенкові, — яку я визначив ні в якому разі не легковажно, але зі здоровим глуздом, з єдиною метою, щоб збірка ця набула найбільшого поширення; прошу зважити, що тією ціною окупаю лише витрати на друк і пошту, що сам не маю ні найменшого гонорару, а все — і адміністративну і технічну роботу — виконую задарма, аби ціна для кожного була посильна"

Лисенко не лише дозволив молодому збирачеві скористатись зразками із своєї збірки, а й дав Л. Кубі заборонені царською цензурою українські пісні, та й пізніше допомагав йому своїми порадами і досвідом. Першу книжку VI випуску "Слов'янства у своїх піснях" Л. Куба цілком присвятив українським пісням.

Від пісні до "Кобзаря"

Публікація рецензій про М. Лисенка в чеських газетах мала ще один важливий аспект у творчій біографії митця. Преса сприяла поширенню відомостей про появу талановитого слов'янина-українця.

"Нещодавно я одержав лист із Венеції, — сповіщав батьків М. Лисенко, — від товариша М. М. Б(ілозерського), що викликав мене до Праги, він бажає влітку поїхати зі мною до Відня, де є 200.000 слов'ян і де також хочуть почути мене, прочитавши рецензію. Було також прохання від щойно створеного віденського гуртка "Січ" надіслати до них кілька Лисенкових обробок пісень.

Передрук рецензії з "Narodni listy" у львівській газеті "Правда" спричинився до того, що член львівської громади Олександер Барвінський надіслав Лисенкові лист і вірш "Заповіт" Т. Шевченка з пропозицією покласти його на музику. "Львов'яни, — писав М. Лисенко до батьків 11-го лютого (29 січня) 1868 року, — судячи із схвальних відгуків чехів про мої обробки, не знаходять, до кого б іншого звернутися, як не до мене. Ця робота (написання "Заповіту" — *Т. Б.*) вже майже закінчена, і я днями її надішлю, щоби встигла до поминального дня смерті Шевченка, на якому вони і готуються співати "Заповіт" (3, с. 52).

Твір Лисенка прозвучав на Шевченковому вечорі разом із "Заповітом" М. Вербицького. Рецензент "Правди" Теодор Леонтович помітив головне. Він відчув новостворюваний стиль у музиці: "Твір Лисенка відличається тим, що його спів — то правдива питома українська мелодія, уносяча нас в ті далекі, а серцю такі близькі сторони, де вона зародилася (...), в музичній формі лишає за собою стереотипні, а творить нові музичні форми, передуючи новій фазі, в яку тепер музика вступає"

Мало кому відомо, що саме під впливом почутих двох музичних композицій до Шевченкового вірша, які прозвучали у Львові, до сербів і хорватів прийшов повний текст "Заповіту" в перекладі сербського поета Володимира Николича.

У своїй примітці до опублікованого твору в часописі "Віла" (1868, ч. 12) перекладач, що, без сумніву, був присутній на львівському концерті, писав: "Ім'я Тараса Шевченка, українського поета, відоме всьому слов'янству, за винятком нас, сербів, що нерідко краще знаємо німецьку та французьку літературу, ніж будь-яку слов'янську. Тарас Шевченко, проникнувши вглиб народних пісень, піднявся до такої висоти в своїй поезії, що її без будь-якого застереження можна поставити по красі в ряд з народними піснями. Немає українця, який би вмів читати, а не любив Шевченка. Звуки його кобзи так само милі українцям, як нам звуки поезії Негоша і Бранка. Всі терпіння, всі муки безталанного, поневоленого українського народу так тужливо і щиро виражені в його

піснях, неначе б їх весь народ виспівав, а Шевченко лише позбирав (...). Коли недавно українці у Львові відзначили сьомі роковини смерті Шевченка, із цієї нагоди організували урочистий вечір, сюди надійшли (...) дві музикальні композиції "Заповіту" Шевченка і то від двох українців, які не тільки перебувають у різних краях, а й не знають один одного. І диво! Мелодії були однакові (йдеться не про тотожні наспіви, а відповідний поезії народнонаціональний стиль. — *Т Б.*). Лише один із них довірив кілька віршів тенорові, а другий використав усі чотири голоси, в усьому ж іншому композиції збігаються. Справді, дивна подібність почуттів! І "Заповіт" в обох варіантах було проспівано під захоплені вигуки публіки: "Спасибі!"

"Заповітом", а слідом за ним інтерпретацією інших віршів поета, Лисенко розпочав свій унікальний у світовій музиці багатосерійний вокальний цикл "Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка", праця над яким продовжувалась до останніх місяців його життя. Лисенко заявив про себе як про українського національного композитора, твори якого стали одразу репертуарними у співаків. Не забудьмо, що Лисенко тоді був лишень на середині першого курсу Лейпцігської консерваторії! Ідея служіння Україні стала для нього тепер сенсом творчого життя. А вся його подальша культурно-громадська діяльність підтвердила глибоке осмислення цієї ідеї. Композитор бачив мистецтво рідного народу в контексті інших народів. Набуті знання, асоціативна спостережливість і природжена чесність думки, за виразом М. Старицького, допомагали йому у виборі шляху.

Усвідомлюючи значення духовних здобутків, які за багато віків нагромадив український народ, Лисенко прагнув якнайшвидше передати їх сучасникам через своє улюблене мистецтво. Розгерметизовуючи у різний спосіб художню систему української музики (народної і професійної), розкриваючи на наукових засадах її самобутність, композитор водночас заходився активно переносити на український грунт знання про образно-стильові особливості інших фольклорних ареалів.

Важливо підкреслити, що Лисенко відкидав пасивну інформативність, скажімо, про західнослов'янські або південнослов'янські пісні. Він розумів, що відчувати їх привабливість можна лише активно засвоюючи їх. Тому після повернення додому він організував у Києві цикли слов'янсько-етнографічних концертів. Поступово Лисенковий хор накопичував репертуар, куди входили чеські, сербські, словенські, хорватські, словацькі, польські, македонські, моравські й російські пісні. Нема що казати, таким колом слов'янського фольклору мало хто міг похвалитися на той час. Диригент звертав пильну увагу хористів на особливості вимови (пісні завжди виконувались мовою оригіналу). В програмках подавався текст з коментарями про історичні події, імена народних героїв тощо. Недарма лисенківські концерти слухачі називали "найкращим курсом із слов'янознавства" Свою популяризаторську діяльність Лисенко не припинив і тоді, коли виїхав на два роки на навчання до Петербурзької консерваторії. Влаштовані там слов'янсько-етнографічні концерти, зокрема з ілюстрацією співу кобзаря Остапа Вересая, викликали сенсацію в культурних колах царської столиці, де традиційно проживало багато українців.

Вірний методу пізнання пісні не з друкованих джерел, а через живе інтонування, Лисенко задумав і здійснив мандрівку разом із Олександром Русовим по західноукраїнських і взагалі слов'янських землях. Вони побували в гуцульських селах, потім на Балканах (літо 1873 р.). Лисенко записав зразки сербських, болгарських, хорватських, македонських пісень. Наслідком пізнання пісень і танців у природній атмосфері народного побуту було написання не лише обробок слов'янських пісень (частина з них втрачена, інша й досі неопублікована), а й наукової розвідки "Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Остапа Вересая" (1873). Цією працею, де автор

порівняв українські пісні з іншими слов'янськими піснями, закладено основи музичної фольклористики в Україні, розвинутої пізніше Петром Сокальським, Філаретом Колессою, Климентом Квіткою, чиї фундаментальні дослідження збагатили не лише загальнослов'янську науку.

"...Мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики"

Особливо знаменною під час мандрівки по південнослов'янських землях була зустріч Миколи Лисенка з хорватським фольклористом Франьо Кугачем — високоосвіченою людиною, патріотом, вченим, який вже на той час багато зробив для визнання слов'янської культури.

Як згадував Ф. Кугач, на початку серпня його відвідали М. Лисенко, О. Русов і хорват Степан Іванович. — Про це він писав: "Композитор і збирач українських пісень п. Лисенко виявив себе чудовим співаком, і п. Александров (йдеться про Русова; треба також: Лисенко грав, а Русов співав. — *Т. Б.*). Обидва руські виконали кілька уривків з нової опери Лисенка "Різдвяна ніч", в якій композитор використав українські народні пісні й танці" (5, с. 35).

Згадану оперу "Різдвяна ніч" незадовго перед тим було показано на сцені київського міського театру з великим тріумфом. Партію Вакули виконував саме О. Русов. Отже, знайомство з оперним твором Лисенка було досить репрезентативним. Хорватського музику зацікавив досвід українського митця, який шукав власних шляхів розбудови національно-визначеного професійного мистецтва на новому етапі історичного розвитку слов'янської культури.

"Захоплений Вашою працею (...), — згадував пізніше свою розмову з М. Лисенком, — не лише тому, що з прослуханих уривків видно великий музичний талант і руку майстра, але й тому, що натхнення Ви черпали з народного джерела" (5, с. 35).

У свою чергу Лисенко був вражений усім зробленим Кугачем, зокрема накопиченим матеріалом вокальної та інструментальної народної музики, оформленої згодом у фундаментальну працю "Juznoslovejinske narodne popievke" (Zagreb, 1878—1881). Хорватський фольклорист особливо зацікавився Лисенковими обробками українських народних пісень, яких на той час вже було опубліковано два випуски. На думку чеського письменника і перекладача українського походження Юрія Гривняка, із цими збірниками його познайомив Л. Прохазка. Проте нещодавно повністю опублікований мною лист Ф. Кугача до М. Лисенка дає підстави твердити, що два випуски "Збірника українських пісень для голосу в супроводі фортепіано" хорватський вчений одержав поштою від самого Лисенка з Києва.

На жаль, з усього листування Кугача з Лисенком зберігся лише один, надісланий українському композиторові 3-го січня 1874 року з Аграма (старовинна назва Загреба). Написаний лист німецькою мовою. Це відповідь на лист Лисенка і надіслані ним збірки: "Вашими піснями Ви мене дуже порадували, і я щиро дякую Вам за цей подарунок. Тепер мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики, бо я бачу, що в усіх країнах, де панує слов'янська мова, знаходяться люди однакових мистецьких поглядів і що сутність нашої музики науково досліджується і серйозно вивчається. *Ви, Вельмишановний Пане, є одним із найревніших її апостолів, і ми можемо тепер сподіватися, що незабаром станемо господарями у своєму власному домі"* (Підкреслення моє. — *Т. Б.*). (6, с. 108).

Кугач не лише познайомився з обробками українських пісень, а й вирішив сповістити про них у західноєвропейській та російській пресі. Справді, його рецензія під назвою "Збірник українських пісень", опублікована в часописі "Hudebni listy" (1875, ч. 7, 8, 9) є найґрунтовнішою розвідкою про перші випуски лисенківських обробок.

Високоосвічені музиканти, Кугач і Лисенко, разом з іншими народними діячами, усвідомлювали, що поступ слов'янської фольк-

лористики і музичної творчості здійснюватиметься за умов взаємообміну досвідом і якнайшвидшої інформації про новини в галузі культури й науки.

Саме тому Лисенко не залишив поза увагою прохання редакції болгарського журналу "Гусла" взяти участь у виданні першого музичного часопису болгар, звільнених від турецького гноблення. В листі до редактора Георгі Байданова (1853—1927) український композитор охоче ділився своїм досвідом, радив заснувати національний хор, який має стати підвалиною музичного суспільства і до якого треба залучати молодь, не цуратись у концертах народнопісенного елементу. "Елемент цей, — наголошував Лисенко в листі 1891 року до Г. Байданова, — особливо міцний і важливий у наших слов'янських демократичних суспільствах, оскільки допомагає прищеплювати смак до народної творчості та є матеріалом, на підставі якого люди, обдаровані з ласки Божої талантом і хистом, можуть вивчати, пройматись і потім творити"

Твори Лисенка надходили до Болгарії через родину Драгоманових, які багато прислужились розвиткові культури й освіти болгарського народу. В архівах Академії наук Болгарії зберігається лист, в якому композитор нагадує: "Добродій професор обіцяв прислати спис книг найновіших задля перекладу на українську мову" (ф. II, оп. 3, зб. 866, арк. 2). Там же зберігається чернетковий варіант привітальної телеграми від Шишманова, написаний французькою мовою, з нагоди 35-річчя творчої діяльності Лисенка, ювілей якого широко відзначив слов'янський світ у 1903 році. Тоді ювілейні концерти за участю композитора відбулись у Львові, Києві, Петербурзі, Чернівцях.

Видатний громадський діяч і композитор Галичини Анатоль Вахнянин, підносячи Лисенкові срібний вінок на академії у Львові, сказав: "Ти полюбив сю пісню, відчув її красу, пригорнув її до теплої груди, викохав її, виплекав, виделіяв, прибрав у святочну одіж, впровадив між слов'янські посестри і посадив високо на посаді заквітчану, омережану, присвоєну в багате намисто, а таку щиру та сердечну, буйну та велетню, якою вона вийшла з грудей цілого народу. В тім Твоя заслуга, пісенний наш Кобзарю, Бояне нового времени"

На ім'я композитора надійшли численні телеграми й адреса. Ювілей митця широко висвітлювала преса — українська, російська, німецька, французька, польська та інші.

Новознайдені матеріали розкривають досі невідому сторінку в лисенкознавстві, пов'язану з першими кроками популяризації імені й творчості Миколи Лисенка на американському континенті. Опублікована без підпису стаття "Микола Лисенко (єго 35-летний ювилей)", що її подала газета "Свобода" * від 24-го грудня 1903 року, починається такими словами: "Ім'я Миколи Лисенка мало знане загалові американської Руси, а однак заслуги єго для русько-українського народу дуже великі. Чим є Тарас Шевченко у нашім писанім слові, у нашій літературі — тим є Микола Лисенко для руської пісні, для руської музики. І оден і другий — се генії, каждий в своїм напрямі. І один і другий причинились в великій мірі до сего, що ширший світ почав интересуватись нами, пригадав собі трийцять мілионовий забутий руський нарід"

Показово, що рецензент справедливо наголосив на європейському визнанні Лисенкової творчості: "...Микола Лисенко належить до найдаровитіших та найплідніших тогочасних європейських музиків-композиторів. Та для нас як Русинів побіч його європейської слави — наймилійше і найціннійше є те, що Лисенко, ставши славним чоловіком на всю Європу, не забув за свій рід, не став перекиньчиком, як се робили і роблять многі другі, але всегда остав щирим Русином

* Про газету "Свобода" див. також статтю А. Драгена в цьому номері журналу: Ред.

Українцем" *На тому матеріалі "Свободи" відомості про українського композитора не обмежилися. На сторінках гезети час від часу з'являлися нові статті, з яких читачі довідувалися про важливі події українського життя та музично-громадську діяльність Лисенка,* а також рецензувались концерти на терені Америки, в програмі яких були його твори" (Підкресл. моє. — *Т. Б.*)

Матеріали Київських архівів донесли до нас докладні відомості про закриття в Києві "Українського клубу" очолюваного з 1908 по 1912 рік М. Лисенком.

За розпорядженням начальника Київської губернії від 22-го вересня 1912 року було вчинено огляд бібліотеки Клубу. Там були виявлені заборонені до обігу, крім журналу "Українська хата" (К., 1912), деяких номерів "Літературно-наукового вістника" та книжки "Революционная Россия" В. Жандра (Нікітіна), також №№ 14, 20, 23 і 30 *газети "Свобода"* з "вкрай обурливими і злочинними за своїм змістом статтями" як зазначалось у доповідній записці губернаторові.

Ці примірники американської української газети були чи не єдиною вагомою причіпкою, що була потрібна царським властям для нанесення удару активній українській громаді. *Опубліковані там статті* "Проти варварства царату", "Масовий мор російських робітників", "Що спасе український народ" та "Новинки" *спричинились до звинувачення голови (М. Лисенка) і членів Ради старшин "Українського клубу"* ніби вони тим самим сприяють "поширенню творів, що ганьблять гідність його Імператорської Величності, і поширенню через друк наперед облудних про діяльність уряду чуток і повідомлень, тобто злочину, передбаченого статтею 103 Карного кодексу 1903 року" Тому й вирішено було "Український клуб" "закрити назавжди і справу передати прокуророві Київського окружного суду задля початку карного розслідування проти винних" (Державний архів Київської области, ф. 10, оп. 1, справа 351, арк. 46—46 зворот).

Знайдені ще в 1960-ті роки в Центральному державному історичному архіві України документи свідчать про те, що на 70-літнього композитора були вже зібрані матеріали як "на особу, що підлягає обшукові чи арештові" (7, с. 147).

Розпочата ще 1911 року облога "Українського клубу" царськими охоронцями дійшла свого сумного кінця. Чорну справу було зроблено — осередок української культури, що активно діяв, було паралізовано і закрито. Поліційні переслідування і моральні знущання над народним бардом, певно, були однією з причин, що зумовили раптову смерть М. Лисенка.

Шостого листопада 1912 року український народ зазнав болючої втрати. Смерть відібрала в пісні найщирішого її співця. Але талант великого Маестро звеличив ту пісню. Вона потужно пульсує з перших тактів його творів. Ті мелодії зворушують серця кожного українця, як також дивують і слухачів інших народів.

Так було на першому концерті в Нью-Йорку, спорядженому в пам'ять М. Лисенка через двадцять днів по його смерті, коли новостворене "Товариство музичне імені М. Лисенка" і "Український хор" з Нью-Йорка змогли урочисто провести концерт, що справив особливе враження на присутніх гостей багатьох етнічних груп, що мешкають у Нью-Йорку.

Так само було й на концерті, коли відкривали перший на Північноамериканському континенті пам'ятник-погруддя М. Лисенка в Едмонтоні (Канада) та пам'ятники Т. Шевченкові у Вінніпегу і столиці США — Вашингтоні *

Про відкриття цього пам'ятника див. статтю А. Драгена в цьому номері журналу. — Ред.

...Стоять і стоятимуть на сторожі Правди історії улюблені композитором рядки:

З усім світом братаймося,
Катам в руки не даймося.

Київ — Кергонксон-Тінек (США)

ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА

1. Українська музикальна спадщина. — Київ, 1940.
2. *Мольнар М.* Зустрічі культур. — Братіслава, 1980.
3. *Лисенко М.* Листи. — Київ, 1964. (Листи, написані російською мовою, подаються в статті українською).
4. Людвик Куба про Україну. — Київ, 1963.
5. *Kuhac F.* Slavjanski slovenska glasba Zagreb, 1890.
6. Українська музична спадщина. Вип. I. — Київ, 1989.
7 *Булат Т.* Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка. — Київ, 1965.

Мирослав Грицик

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ВИДАННЯ ГАЛИЧИНИ 60—70-х років XIX СТОЛІТТЯ І ЇХ ЗНАЧЕННЯ У РОЗВИТКУ ЗАГАЛЬНОУКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Вивчення історії української фольклористики другої половини XIX ст. сьогодні викликає особливо значний інтерес як з теоретичного, так і з практичного боку. Розв'язання цього завдання сприятиме якнайшвидшому використанню духовного надбання минулого.

Як відомо, 50-і роки в Галичині позначені спадом культурного і громадського життя. Іван Франко характеризував їх як суцільну пустелю на полі етнографічних пошуків. Цим, очевидно, і пояснюється слабкий інтерес науковців до цього періоду. Очевидно, за інерцією залишились маловивченими і два наступні десятиліття — так званий "дофранківський" період у фольклористиці. Тим часом саме 60—70-і роки ознаменовані значним пожвавленням культурного життя, орієнтацією на наукові досягнення Східної України.

Деякі відомості про фольклористику того часу дають праці І. Франка [1], М. Драгоманова [2], О. Маковея [3], М. Павлика [4], К. Студинського [5], О. Дея [6], М. Сиваченка [7], Р Кирчіва [8] та ін., у яких, проте, порушувалися лише окремо взяті фольклористичні проблеми.

У 60—70-і роки фольклористами Галичини було зібрано багатющі матеріали пісенного та оповідального характеру. І. Франко висловлювався про цей період як час скрупульозного збирання етнографічних матеріалів. Фольклористика розвивалась паралельно з дослідженнями історії, мовознавства, природничих наук і вливалася в русло загальної культурно-освітньої роботи, яка на той час особливо активізувалася.

Друкувався фольклор окремими збірниками чи жанрово-тематичними добірками у періодиці. Однак ці публікації не стали значними віхами подібно до тогочасних фольклорних видань Східної України. Це пояснюється тим, що тут не було відповідного наукового центру, навколо якого гуртувалася б здібна творча молодь. Правда, 11 грудня 1873 року галицьке намісництво затвердило статут Літературного товариства імені Тараса Шевченка у Львові, але його діяльність довго зводилась до надання незначної допомоги різним культурним закладам. І лише 16 листопада 1892 воно було перетворене на справді дієве наукове товариство.

Хисткість ідейних позицій, породжена колоніальною системою і пропагандою русофільських ідей, привела авторитетного галицького фольклориста Якова Головацького до втрати віри у духовні сили рідного народу. Він залишив львівську університетську кафедру і виїхав у Росію.

Публікація фольклорного матеріалу прямо залежала від світської та церковної цензури, смаку і обачності народовських ідеологів, від приватної ініціативи та грошовитих меценатів. Через те вона була більше спорадичною, аніж планомірною та цілеспрямованою.

У листі до О. Терлецького (1868) один із поважних представників тернопільської громади, зокрема, про це недвозначно писав: "Пісні народні хочемо видати окремою книгою, бо для "Просвіти" їх багато і не помістяться. Я писав Димету (львівський купець. — М. Г.), чи не взявся б він за таку справу. Тоді можна було би видати досить велику книгу, до якої увійшли б усі пісні, які знаходяться у мене (біля 3000), а також ті, що вже надруковані як у нас, так і на Україні" [9]

Ще в 1860 році типографією Ставропігійського інституту у Львові було видано "Сборничок пісній для співолюбних русинов" Його зміст, порівняно із тодішніми пісенниками, відзначався світським характером. У збірнику вміщено пісні Східної та Західної України, що було досить прогресивним для того часу.

До видання увійшло 75 пісень, не рахуючи коломийок. Збірник відкривається трьома епіграфами. Це українське прислів'я "Хто веселий, хто співає, той і добре серце має", вислів Шіллера "Wo man singt, da lass dieh nitder, Böse Menschen singen Reine Sieder" ("Там, де співають, залишайся, Злі люди ніколи пісень не співають") та російське прислів'я "Из песни слова не вébросить"

Відкривається він розділом "Пісні товариські", до якого входять шість пісень, переважно літературного походження: "Мир вам, браття", "Станем, браття, в коло", "Дай же, Боже, добрий час", "Днесь пора і той час", "Час додому, час", "Як то тяжко, як то нудно" Далі йдуть "Думки і пісні любовні" — 46 пісень різного характеру. Сюди ввійшли й відомі народні пісні, зокрема, "Ой ти, дівчино, горда та пишна", "Ой ти, дівчино, зарученая", "Гей вийду я вийду на гору високу", "Стоїть явір над водою", "Віють вітри, віють буйні", "Не ходи, Грицю, на вечорниці" та ін.

Наступний розділ "Козаки і шумки" [10] включає: "Слава наша козацкая", "Гей, я козак з України" (тут дається посилання на 1579 р.), "Гей я козак в ім'я Бога", "Козак і Дзюба" (пісня розписана за дійовими особами), "Ти, козаче, чорнобривий" "Сім день молотила" "Нема в світі доокола", "І шумить, і гуде" "А я люблю Петруся"

До книги входять також "Пісні вояцькі" ("Маршируютъ уланчики, щаслива дорога", "Мене мати породила темненької ночі", "Затрубили уланчики", "В городі хмелинонька грядку устеляє", "Кукала зозуля від калиночки"; "Пісні гумористичні" ("Задуднїло в буйнім лісі", "Бодай ся когут знудив", "По вишеньки ходила — цитьте" "Гей учинив горобець на припічку жита" та ін.).

Окремий розділ складають "Коломийки" Із Жовківського повіту — 20, із Стрийського — 7, із Коломийського — 41, гуцульські з Дори — 13.

Завершує збірник "Пісня про Довбуша" ("Ой під гай зелененький"), що звучить ніби заключним патріотичним акордом. Матеріали збірки систематизовані за жанрово-тематичним принципом. Зразком для укладачів, гадаємо, послужили збірники М. Максимовича, А. Метлинського та ін.

Пісенник розійшовся досить швидко, оскільки вже наступного року з'явилося його перероблене і доповнене видання [11]. До нього увійшла більшість тих самих пісень і коломийок. Менш популярні пісні замінено на більш відомі: "Вилітали орли", "Забіліли сніги", "Ой спить пугач на могилі", "Ой місяцю, місяченьку", "Їхав козак за Дунай", "Тихо, тихо Дунай воду несе", "Щасливий, руську матір маю" та ін.

Обсяг збірника дорівнює попередньому. Класифікація пісень переважно тематична.

У наступні роки виходили аналогічні збірники, що наслідували попередні, з незначними скороченнями чи доповненнями: "Сборник малий пісень для співолюбивих русинів" (Львів, 1863), "Сборник народних пісень" (Коломия, 1864), "Збірник пісень для співаючих русинів" (Львів, 1865), "Сборник пісень для співолюбивих русинів" (Львів, 1874).

Згадані пісенники були розраховані передусім на задоволення потреб широкого загалу. Вони виконували роль активних пропагандистів народних пісень серед місцевого населення, сприяючи тим самим піднесенню патріотичного почуття особливо в інтелігенції, яка дуже повільно пробуджувалася від летаргічного сну, навіяного національним гнітом.

Паралельно до цих видань кінця 60 — поч. 70-х років з'являються збірники дидактичного призначення: для навчання дітей нотної грамоти і хорового співу. Це "Співаник для господарських діточок" Ю. Федьковича (1869), "Співаники шкільні, уложив Н. Вахнянин" (16 пісень — додаток до першого номера "Газети школьної") (1875), "Сборник пісень для шкіл народних, низших гімназийських і реальних Ізидора Воробкевича, професора хорального пенія в Чернівцях" Часть І, 28 пісень (1870) та ін. Згадані співаники значною мірою прислужилися до того, що в школах зазвучала народна пісня, витісняючи хвалебні пісні коронованим особам. Вони сприяли популяризації пісень літературного походження, скеровували шкільне навчання у прогресивне русло.

На сторінках дидактичних видань, крім авторських, друкувалися історичні пісні, обрядовий фольклор, коломийки. Усе більше місця займає народна творчість у підручниках і посібниках з літератури для гімназії та нижчих шкіл [12]

Поряд із виданням фольклорних збірників у 60-х роках з'являються також окремі фольклорно-етнографічні праці. Одна з них — "Народний празник Купала, описанний і объясненний ведля сохранившихся преданій и повірій народа" вийшла 1861 року у Львові без прізвища автора. Ним був Ігнатій Галька [13] Свято Купала, як стверджує автор, відоме у всій Європі. Своїм корінням воно входить у давню релігію, витоки якої слід, очевидно, шукати в Азії.

У роботі розглядаються купальські урочистості у різних країнах Європи: Швеції, Італії, Данії, Румунії. Значне місце відведено описові цього обряду в українців. Праця багата обрядовим і пісенним фактажем і закінчується таким висновком: "Вогні купальські замітно рідшають, дехто дивиться на них, як на останки язичницької віри, хоч вони складають тепер лише обряд без релігійної думки, одну гру і веселощі без найменшої образи морального почуття"

Цього ж року вийшла перша частина книги — "Народні звичаї і обряди з-над Збруча" Фольклорний і обрядовий матеріал, який було покладено в основу видання, локалізований, зібраний лише у трьох селах — Дубліводах, Рашківцях та Сороці. Сам автор вбачає заслугу своєї праці у тому, що вона дає можливість "робити різні висновки"

Опис складається з двох розділів: "Рускоє весіллє" і "Гаївки" У першому представлено основні етапи весільного обряду: присилання сватів, плетення вінка, заручини, поминання померлих, розплітання коси, перезва. Даються також зауваги, характерні для весілля вдови чи вдівця, сироти.

Другий розділ — "Гаївки" — поділяється на три частини: А — тексти пісень "Ой вже весна, весна воскресла", "Там коло двору сиділа вдова", "На широкім Дунаю писар гуси зганяє", "Пішли два брати в поле орати", "Ходжу, броджу понад лози, душко моя" "Ой ти, зозуле дубровная", "Молодая молодиця по замках ходила"; Б — гаївка-гра "Чорушко-душко, вставай раненько"; В — великодні забави: "Риночок", "Троян", "Коромисло", "Бокло", "Сорока", "Шапорша", "Віл"

У 1862 р. петербурзька "Основа" передрукувала "Народні звичаї і обряди з-над Збруча" під назвою "Русинськоє весілля над Збручем"

Автор публікації П. Куліш зробив зауваги, в яких підкреслив, що хай "поляки і німці скільки хочуть пишуть, що галичина — їх народність, їх перевертні, їх древні потомки: одна мова, одні пісні, одні звичаї" насправді, пише П. Куліш, це різні мови, різні пісні і звичаї [14].

Публікація була спрямована проти австрійсько-польського "опікунства" і однозначно вказувала на кровну і духовну єдність галичан і придніпровців.

Друга частина включає розділи "Веснянки", "Вечерниці", "Коляди" "Купало", "Звичаї", "Забобони", а також "Прибавленіє пословиць, котрі у Ількевича іли вовсє не находяться, іли інакше звучать" Крім того, наводиться "Спис різних слів, котрі тут в простонародію употребляються"

Згадана робота була спробою систематизації і опису обширного пласту родинної і календарної обрядовості. Звернення до пареміографічного матеріалу, а також опублікований перелік діалектних слів засвідчує його фольклористичний інтерес.

Належну оцінку науковій концепції автора "Народних звичаїв і обрядів з околиць над Збручем" дав Іван Франко. Він писав, що за поглядами на етнографічні та фольклорні матеріали Галька стояв на "позиції їх давньої автохтонності, притримуючись міфологічної теорії Грімма" [16].

Помітний внесок в історію фольклористики зробив Соломон Счастний невеликим збірником "Коломийки і шумки".

У рецензії на це видання львівської газети "Слово" вказувалося: "Навіть той, хто не був серед гірського народу, коли прочитає і переспіває цей збірник, відчує до нього якусь незрозумілу любов" [17]. У свій час "Коломийки і шумки" звернули на себе увагу Івана Франка [18].

До видання увійшов фольклорний матеріал, переважно записаний на території Коломийського, Стрийського, Самбірського, Саноцького повітів. Зібрані пісні, на думку автора, є частиною народної скарбниці, "блискучими ненаглядними перлинами, які є найдорожчими над усе українському народові і не менш цінними для мистецтва"

Автор вважає, що коломийка — найпоширеніший вид українських пісень. Їй властива меланхолія. Початок коломийки переважно навіяний образом природи, кінець — настроєм душі співака.

Початок і кінець складають органічну єдність, тобто "образ і подобу" Ритм коломийки — "сім двоскладових стоп, з цезурою після четвертої стопи. Кожна строфа повинна бути трохеєм, хоча часто зустрічаються і ямби"

"Фабрика пісень" — це людське серце, із якого і радість і горе піснями ллються" Щодо принципу укладання збірника, то тут автор свідомо пішов шляхом підбору коломийок на власний смак і розсуд. Счастний це пояснює так: "Збирався я зробити подібно до квітника, у якому квітки лише підібрані — як би до серця милого і милої"

Виходячи з того, що виконавці часто користуються лише однією половиною коломийки, фольклорист також на свій розсуд намагався коломийки об'єднати в одне ціле, або до якоїсь "відірваної" частини додати іншу із власноручно записаних. Це й дало І. Франкові підставу констатувати, що С. Счастний "псує свій збірник власними підробками"

До коломийок подано "найбільш універсальні" мелодії. Особа музиканта, відомого "складаннями своїми композиторськими як серед поляків, так і русинів", захована під криптонімом "Г Т." Під першу мелодію виконуються переважно холостяцькі та вояцькі коломийки, під другу — любовні, під третю — сирітські, четверту — жартівливі (чабарашки), під п'яту — шумки.

Такий підхід до вирішення проблеми дещо збіднює збірник. Однак заслугою Соломона Счастного слід вважати те, що він використав власні, ніде не фіксовані раніше, записи. Збірник захоплює істинною народністю, красою і образністю поетичного вираження. Зокрема, дуже ціка-

ві, наповнені гострим соціальним змістом вояцькі коломийки, де відбито негативне ставлення трудящих до рекрутчини, протест проти підневільної служби в імператора"[19]

Паралельно із названими виданнями з'явилися у 60-і роки також публікації оповідального характеру.

Збірник казок Ігнатія з Никлович (Г Карпинського)[20] відкривається передмовою "До родимців" Епіграфом послужив уривок із "Думки червонорусця" А. Метлинського (у книзі помилково — "Думки Чоногора"). До збірника увійшло 15 казок: "О жолобочку", "О Мадею", "Король Матяш", "О білім рожатині", "О Котигорошку", "О огнях" "О вівтарі", "О біді і щастю", "О королику", "О зайцю"

Це було перше окреме видання казок у Галичині, як, між іншим, і в цілій Україні. Г. Карпинський започаткував традицію, яку згодом творчо розвинув Іван Рудченко, видаючи "Народные южнорусские сказки" В листі до М. Бучинського І. Рудченко, зокрема, повідомляв: "Мав я в себе збірничок, виданий у Львові в 1861 році.: "Казки, зібрав Ігнатій з Никлович"; но раз ступив на цю дорогу, що хай, мовляв, іде у світ у першу чергу те, що ще не бачило друку, — мені якось ніякого було вибирати багато із того збірничка у свій. А вже дехто із земляків мені нагадував: треба, мовляв, із Галичини хоч трохи. Так я вирішив: дещо взяти у Ігнатія з Никлович, і у третьому виданні казок своїх мав намір із його збірника додати казки три — чотири"[21]

До збірника Ігнатія з Никлович ввійшли казки про тварин, чарівні, соціально-побутові. Укладач не дотримувався якоїсь однієї класифікаційної системи, оскільки не мав перед собою відповідного вітчизняного зразка.

На жаль, видання оповідальної творчості у Галичині йшло досить повільно. Лише у 1876 році в Коломиї вийшов невеликий збірник казок і анекдотів[22]. На ньому помітний вплив збірника казок Івана Рудченка. Сюди увійшли: "По старшині батька в лоб" "Бють, та ще плакати не дають", "Панська чуприна", "Обіцяв пан кожух дам, а слово його тепле", "Циганське правило", "Диво", "За непослух — три рази кара", "О тім, як Іван-брехун дістався на місяць", "Як газда свого кума цигана ошукав", "Звідки взялася горілка", "Як наймит научив свого газду, щоби йому їсти добре давали", "Що Іван в пеклі видів", "Пани і циган", "Жіноче покаяння", "Гадина і чоловік", "Шляхетська натура", "Злодій", "Мужик та й бик"

Коломийське видання свідчить про багатство фольклорного матеріалу, його тематичну широту. Укладач, як видно, звертався до друкованих джерел. Наприклад, анекдот "Панська чуприна" запозичений у Якова Головацького із його публікації "Приказки, байки, небилиці" вміщеної у другій частині "Вінка русинам на обжинки" (Відень, 1847).

Поява названих фольклорних та фольклорно-етнографічних праць у 60—70-х роках XIX ст. засвідчує, що відповідно до характеру змін у суспільному житті виникають нові твори, що виражали настрої, почуття і мотивовані вчинки широких народних мас. Названі збірники є своєрідним документом народного світогляду, духовних та естетичних смаків, рівня наукових пошуків початку другої половини XIX ст.

Не менший інтерес становлять вони для дослідників історії фольклористики, оскільки дають можливість визначити їх "ступінь зрілості" порівняно із виданнями попередніх років і оцінити їх суспільну значимість.

Дрогобич

[1] *Франко І. Я.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібр. творів: В 50 т. — Т. 41. — С. 194—470; Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу // Там само. — Т 26. — С. 180—204; Огляд праць над етнографією Галичини XIX в. // *Франко Іван.* Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955. — С. 233—241 та ін.

Драгоманов М. П. Австро-руські спомини // *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: В 2-х т. — К. 1970 — Т 2. — С. 151—288.

3 *Маковей О.* Матеріали до життєпису Осипа Юрія Гординського-Федьковича. — Львів, 1910; Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. — Львів, 1911.

4 Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським / Зладив М. Павлик. — Львів, 1910.

5 *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні. 1862—1884. — Львів.

6 *Дей О. І.* Фольклористика 70—90-х років // Українська народна творчість: В 2 т. — К. 1958. — Т І. — С. 111—131.

Сиваченко М. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. — К., 1974.

8 *Кирчів Р.* Етнографічне дослідження Бойківщини. — К., 1978.

9 Центральний державний історичний архів у Львові, ф. 32, од. зб. 112, — Арк. 49.

10 Козаки — козацькі пісні; шумки — пісні веселі, танцювального характеру.

11 Зборник пісній для співаючих русинів. — Львів, 1861.

12 Руска читанка для висшої гімназії. Ч. 1: Усна словесність. — Львів, 1870; Руска читанка для низших кляс средних школ. Ч. 2. — Львів, 1871.

13 Прізвище автора називаємо на основі свідчення Івана Франка. Див.: *Франко І.* Огляд праць над етнографією Галичини XIX в. // *Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955. — С. 238.

14 Основа, 1862. — Квітень. — С. 1—40.

15 Народні звичаї і обряди з околиць над Збручем, описані Ігнатієм Гальком. Часть вторая. — Львів, 1862.

16 *Франко І.* Огляд праць над етнографією Галичини XIX в. — С. 238.

17 Слово. — 1865. — № 27

18 *Франко І.* Огляд праць над етнографією Галичини XIX в. — С. 236.

19 *Загайкевич М.* Розвиток музичної фольклористики на Західній Україні // Нар. творчість та етнографія. — 1959. — № 3. — С. 50.

20 Казки. Зібрав Ігнатій з Никлович. — Львів, 1861.

21 *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні... — С. 168.

22 Байки, небилиці. — Коломия: Наклад. Ф. Білоуса, 1876.



З добірки найвідоміших українських пісень, приурочених до передвеликодного (великопостного) календарного періоду і до Великодня — свята Пасхи.

ХРЕСТ НА ПЛЕЧІ НАКЛАДАЮТЬ

Хрест на плечі накладають,
Б'ють, катують, попихають;
(2) Серед крови, серед поту
Спас іде вже на Голготу.

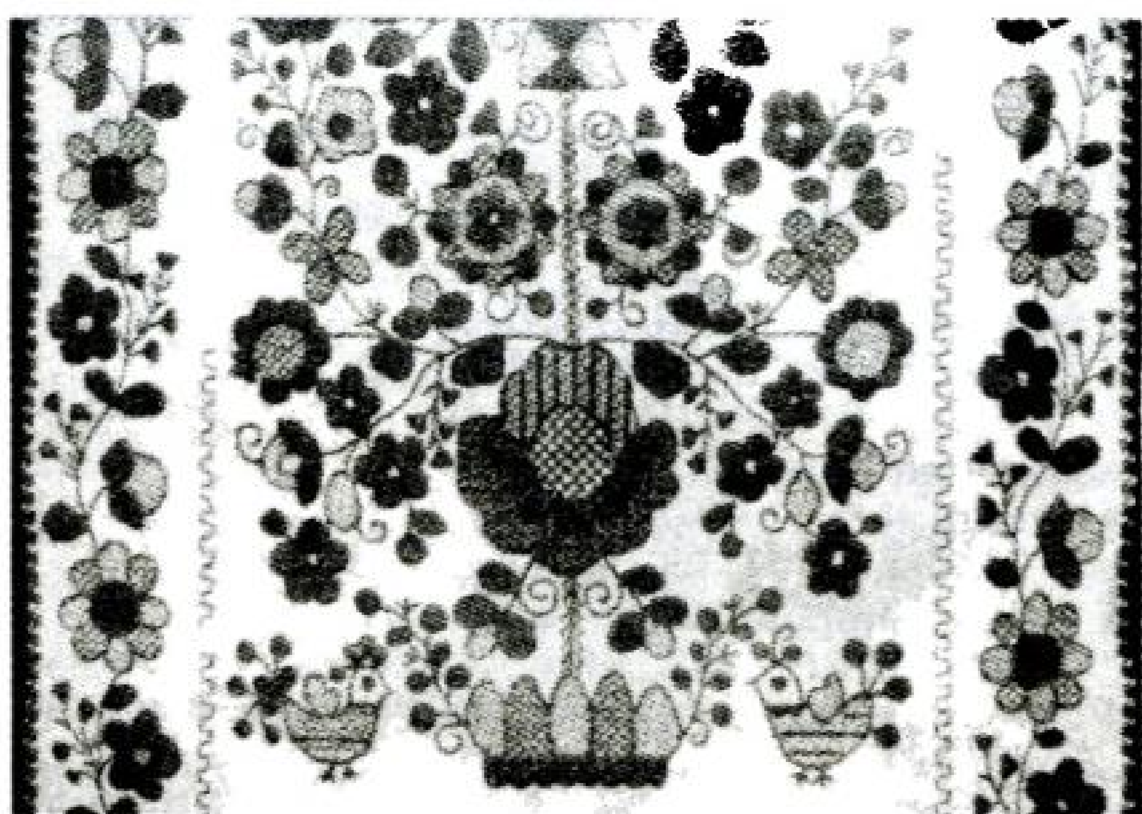
Плачуть люди, гірко плачуть,
Бо тяженьку муку бачать.
(2) "Ой, не плачте надо мною,
А заплачте над собою!"

От і вже гора Голгота!
Приступає войнів рота:
(2) Розпинає, прибиває,
Хрест високо піднімає.

Людський роде окаянний,
Повний блуда, злоби повний!
(2) Бачиш страсті Бога Сина,
Впадь же щиро на коліна.

Бийся в груди, мийсь сльозами:
"Боже, змилуйся над нами!
(2) О, не дай нам в пекло впасти
Ради твого Сина страсти"

Продовження добірки див. на стор. 44, 54, 97, 108, 115, 125, 139, 143, Про цей недостатньо вивчений музикознавцями і фольклористами пласт позалітургійної пісенної творчості, тісно пов'язаний з народними календарними святами і репертуаром лірників, українські вчені мають підготувати ряд фундаментальних досліджень і науково-популярних праць. Статті на цю тему, як тільки вони будуть написані, передбачено публікувати на сторінках нашого журналу.



НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

ІЗ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ПРАЦЬ ВАСИЛЯ СКРИПКИ

Наче зовсім недавно зустрівся з нами (М. Гайдаєм, М. Гуцем, Н. Шумадою, В. Юзвенко) Василь Скрипка — кремезний, чубатий, блакитноокий молодик, що наче аж випромінював доброзичливість. На науковій роботі у новоорганізованому відділі слов'янської фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України жили ми дружно, як одна сім'я. Василь парубкував до 30-ти літ, і наш тодішній науковий керівник, проф. М. І. Кравцов, приїжджаючи до нас, щоразу після привітання запитував: "А Василь Микитович ще не женився?" Ця фраза довго гуляла по Інституту, її жартома повторювали при різних нагодах... Відгуляли ми гуртом Василеве й Галинине весілля в аспірантському гуртожитку, спільно підбирали ім'я першому їх синові, одностайно вирішивши: Максим. Звичайно ж Максим, адже це ім'я нашого директора ак. М. Рильського, — отже, малюк буде Максимом на честь і як знак безмежної шаноби й любові до великого Максима. Разом їздили у фольклорні експедиції, у співавторстві писали наукові статті (напр., "Роль І. Срезневського у розвитку міжслов'янських фольклористичних зв'язків", НТЕ, № 4, 1962), колективні праці (напр., "Визвольний рух слов'ян у народній пісенній творчості XVII-XIX ст." — К., 1971), виступали із спільними доповідями на міжнародних славістичних конгресах (напр., "Історико-типологічні і генетичні зв'язки в етнічній пісенності слов'ян" — Прага, 1968). 1965 р. Василь Скрипка захистив кандидатську дисертацію "Українські, чеські та словацькі народні ліричні пісні у їхніх взаємозв'язках" і на її основі підготував та в 1970 р. опіблікував монографію. Починаючи з 1962 р., Василь Микитович брав участь у республіканських славістичних конференціях: його доповіді засвідчували пильну увагу до важливих теоретичних проблем стилю, поетики, жанрових особливостей слов'янської і насамперед чеської лірики. Василь Скрипка був бажаним автором журналу "Народна творчість та етнографія". Його статті вирізнялися орієнтацією на висвітлення раритетних фольклорних матеріалів, біографій та наукового доробку малознаних, а то й замовчуваних в Україні народознавців.

Василь Микитович володів своєрідною манерою письма, — розкутою, вільною, далекою від сухуватого, стилістичного вивіреного, але нерідко "перецитатного" загальноприйнятого в той час академічного стилю. Ніколи не боявся одверто й дотепно сказати чи написати про свої наукові й громадсько-політичні погляди, що, як правило, різнилися від офіціозу. За приснопам'ятних ("маланчуківських") часів це було абсолютно недопустимо, тим паче, коли працюєш у столичному науковому закладі. І після тривалих

перипетій опинився наш Василь аж у Кривому Розі, в педагогічному інституті (а могло бути й гірше!), де незабаром завоював собі авторитет, як неординарний педагог, вихователь, до якого горнулися студенти, шануючи його ерудицію, готовність щедро поділитися рідкісними виданнями, рукописами, численною кореспонденцією з багатьма діячами української культури. Мав надзвичайний талант вільно себе почувати у будь-якій аудиторії від шкільної і студентської, зокрема у себе вдома, до гуманітаріїв Канади, куди був запрошений читати лекції. Студенти нерідко просили його і в позалекційний час поспілкуватися з ними.



Василь Скрипка. Фото. 1970.

Саме під впливом Василя Микитовича ряд студентів твердо стали на фольклористичну стежку, обравши дослідження певних аспектів фольклору як дисертаційну роботу. Планувався як опонент на нашу спеціалізовану раду. Мав неабиякий хист до літературної творчості, виношуючи плани масштабних етнічних оповідей про свою добу і рідний край. Не судилося. Пішов з життя 20 вересня 1997 р. Важко говорити про Василя в минулому часі. Скільки творчих задумів не реалізовано, скільки наукових розвідок, що пройшли різні етапи підготовки, не побачили друку...

Пропонована стаття Василя Скрипки — одна з останніх його праць. Вона є свідченням того, чим переймався, за що вболівав і як писав, звертаючись до людей, мужній і талановитий дослідник народної пісні як дзеркала народної душі та долі*

Наталя ШУМАДА

Київ

Василь Скрипка

НОВЕ ЗОЛОТИСТЕ КОЛОССЯ І КУКІЛЬ НА НИВІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ПІСНЕТВОРЕННЯ ТА ВІРШУВАННЯ

Не помилимося, коли скажемо: у нас ще недавно було два поняття про "народ" Одне, в якому народ представлюваний з трибун пленумів, з'їздів, на плакатах, в самодіяльності. Рекламований. І друге, де народ той, що пшениченьку сіє та жне, недоїдає, у кирзаках, куфайках у будень і свято. М. Стельмах дуже мене просив опублікувати у збірці пісню, десь-то вона в нього була записана:

Що роботи наробилася,
Хліба-солі не наїлася.

Це той народ, який був "рушійною силою історії" І ось в нові вже часи ми йшли до нього з гласністю та перебудовою. І не здогадувалися у своїй догматичній наївності та політичній закомплексованості, що народ у всі часи був гласний, перебудований, правдивий і гостро критичний. Не завжди відверто він протистояв злу, якось повивав його туман вей-

* Дет. про В. Скрипку див. статтю М. Гуця в цьому номері журналу

ковщини, але тільки безсовісний може тим дорікнути: видимий терор, смерть — страшні. А як же його гнули! Як же ж його ломили! Як же морили! І народ ніби мовчав. Ні, його замовчали!..

Все йшло до того (в це щиро вірили самодіяльні творці і в цьому переконані були їх популяризатори), що вони обіймають найчільніше місце у фольклорній новотворчості доби. Спершу радянські науковці не мали певності, що зможуть контролювати фольклорний процес, не думали, що впораються зі стихією, тому основні надії щодо "випрямлення лінії розвитку усної творчості" (В. Чичеров) покладали на політвідділи МТС (див. *Буртин Ю.* О частушках. — Новий мир. — 1968. — № 1. — С. 214). Але за допомогою цих "випрямлювачів" гілку піснетворчості не вдалося вирівняти, обстругати, пофарбувати і полакувати. Хоч як старалися — не вийшло. Зокрема, гумористична творчість показала, якою є істинно народна пісня. І в наш час вона несе в собі міру поетичності, високий еталон мудрості.

Своїх земляків-степовиків я встиг пізнати, як і їх творчість. Отож, і подаю її зразки щедро, бо що мої розміркування, які б вони мудрі не були.

Вченість заздалегідь планує і ніби непомітно розробляє розповідь — від головного до другорядного, міркування, посилання на аргументи або на висловлювання людей, яким слід вірити. Але весь час на думці і не дає спокою такий епізод мого дофольклористичного життя.

Мати пізно повернулася з поля, ми сіли вечеряти біля хати. Прийшли сусідки Маруся Бутиха і Настя Кухтінка. Дві вдови-солдатки, по двоє дітей кожна виростила. Запросили і їх до вечері. Вони випили по чарці, ложку взяли, для годиться, з'їли. Потім заспівали:

Лежу я в лікарні,
Сниццця мені сон,
Що з правого рукавонька
Вилетів сокол.

Співали для себе, тихо. Тихі вони були від утоми. Тихий був вечір. І в тузі поникло все, цвіркуни замовкли, зорі ніби опустилися нижче, побільшали, а потім заплакали. І доки пісня не завмерла, тремтіли і спливали сльозою.

Та пісня могла народитися і за першої світової війни, а відродитись або й народитись за останньої. Є подібні до неї: "Ой, війна, війна, світова війна..." (Перша світова) та "Посіяла жито в зеленім садочку" (Друга світова).

Названі твори — балади, пісні з трагічною колізією, які живуть і йдуть на занепад.

Найбільше звучить пісень давніх, які пережили віки.

Цілий цикл творів про Соловки. Виникло певне тематичне гніздо — пісні, що співалися до танцю (!), як коломийки, краков'яки:

Соловки, да Соловки,
Я вас не боюся,
Три годочки одсиджу
І назад вернуся.
Соловки, да Соловки,
Дальняя дорога

Як згадаю, серце в'яне,
У грудях тривога.
Соловки, да Соловки,
Как у вас нащот муки?
Як у вас, так і здесь,
Як украдеш, так і єсть.

Танцюється, як мені пояснили, "наподобіє гопака, тільки без присядки, з підскоками і ударяючи нога об ногу (як на морозі), танцюють його переважно хлопці, в одиночку" (Демиденко А. А., село Сурсько-Литовське Дніпропетровської обл.).

Взагалі, багато пісень співається із Західної України. За якихось останні п'ять—десять років вони дуже потіснили місцевий репертуар на Східній Україні. Як ніколи. І, мабуть, тому, що то був новий струмінь, який пізнавав народ вперше так близько і добре. З тих же, які вміщені в збірнику "Народ славить Леніна і Партію", навіть на свято Жовтневої революції не почуєш жодної.

Назва Соловки стала узагальнюючою. Інформації в пресі не давали, куди кого заслано. Листування теж було заборонене. То куди б чоловіка не заслали, чи на Колиму, Магадан, — все називалося в народі Соловки. Коли із села Базавлук Апостолівського району на станцію Павлополля супроводжували валку розкуркулених, то один чоловік із своїми двома синами співав пісню:

Я сьогодні щось дуже сумую,
Про козацьку я долю згадав,
Про широкі степи України,
Де колись я, мов сокіл, літав.

Боронив я свою Україну
Не боявся я лютих татар,
Тоді слава зі мною гуляла,
Не посмів зачіпать яничар.

А тепер все пройшло, все минуло,
Чорна хмара кругом облягла.
І на горе синам України
Тяжка доля у гості прийшла.

Забирають синів з України,
Засилають в далеку Сибір...
Було чути, як стогне Вкраїна,
Було чути, як плаче народ.

Текст записано від Скрипки Ганни (87 років) у Кривому Розі. Вчений із Києва Ф. Погребенник спробував знайти автора тієї пісні, бо вона за стилем дуже нагадує "Та вже років двісті", але поки що безрезультатно.

Багато пісень, — і не тільки соловецької тематики, — мають танцювальну ритміку:

Батько в СОЗі, мати в СОЗі,
Діти плачуть голі й босі.
Ні корови, ні свині, —
Тільки Сталін на стіні.

Нема хліба, нема сала,
П'ятилєтка все забрала.
Сталін грає на гармошці,
А Крупськая — гопака.
Доробилась Україна —
200 грам на їдока...

Зразки такого фольклору переслідувалися владою, ігнорувалися офіційною наукою. Вони й аматорами не записувалися. Та й де ж було взятися сміливцю, коли записувачам подібних текстів "клепали" строк від 3 років і вище. Люди й зараз такого сахаються, особливо "грамотні..."

Отак і мені було: ціла історія з піснею "Буряки я копала" У селі "Пам'ять Ілліча" на Дніпропетровщині я почув про неї вперше. Всю пісню ніби знає вагар Марія (І), від неї до телятниці Катерини (2), далі до доярки Ані (3), чула на Вільному, каже. Пішов туди за два кілометри, порадили звернутися до Каті Попової (4). Зустрічаю: лається через якісь свої клопоти, віджахується від мене: "не до пісні" Чула, каже, вперше у Радужанському радгоспі, коли потолочили директору будинок, тоді й співали. А директор ніби-то так пальчиком посварився (а сама показує): "Ой глядіть мені, дівчата. Начальство не зачіпайте" Тоді я цю пісню так і не записав повністю. Після чув її у Сквирі. Питаю однієї тітки: "Чи знаєте пісню "Буряки я копала, самі кращі відбирала" "Відкидала", — поправляє мене жінка. А я й подумав, що це слово точніше передає техніку роботи з буряком, думав, бо буряки — це не яблука. Міркую сам собі, а жінка згадує:

Та нагоню горілочки,
Щоб уся горіла,
Щоб в усього управління
Голова боліла.

Долучається до цього розгалуженого, дуже варійованого, куща другий цикл пісень про торбу пшениці з нам'ятих колосків. Ситуація, її перебіг та суд у правлінні однакові. Наведемо зразки пісень з двох областей: Івано-Франківської та Чернігівської:

№ 1

Ой на горі женці жнуть,
На долині колос труть
Одна баба вже натерла,
Зав'язала та й поперла.
"Не йди, бабо, дорогою,
Бо здиблешся з головою"
Пішла баба чистим полем,

№ 2

Що на горі женці жнуть,
А в долині снопи мнуть?
Як нам'яла я торбинку
Та й закинула за спину.
Доходжу я до двора, —
Доганяє голова.
Визиває у контору,

Здибалася з участковим.
Ой стій, бабо, звідки йдеш,
Покажи тут, що несеш"
"Ой не скажу, звідки йду
Не покажу, що несу!"
Взяли бабу до контори,
А бесаги до комори.
Голова каже: "Судити", —
Бригадир каже: "Пустити.
Як ми станем всіх судити,
Хто в колгоспі ме робити?" —
"Як ми станем всіх пускати,
Що в колгоспі будуть мати?"
І так далі, і так далі...
Сидить баба в криміналі [2]

Пише акта-протоколу.
Перший каже: "Не судить,
Бо нема кому робить"
Як дасте нам кіл по п'ять,
То не будем снопи м'ять.
А як дасте триста грам
Де долина, — і я там [2]

Дійові особи з пісень про буряки і самогонку — кмітливої вдачі, вони можуть злукавити; та й начальство "податливе" (перед пляшкою), тому й твори з бадьорішою кінцівкою. Трапляється й констатація поодиноких випадків (колись були, зараз немає): "дали бабі років п'ять" Але, як і в останніх піснях, часто проводиться надідея: фортуна, яка виручає "з біди": "Хто буде працювати в колгоспі?"

Два останні тексти (з могоричем діло не зв'язано, задобрить гуска, вареники — теж не виручка, бо ж люди самі дожилися — колоски збирають!) Суворі за кінцівкою, тут тільки альтернатива, і вони рівновеликі: тюрма або робота далі в колгоспі, друга, видніше, дається з полегкістю, як моральний підтекст, бо все-таки воля — не тюрма.

Є й третій кущ пісень. Про пиятику, крутійство, розбещеність колгоспного начальства. Найголовніша постать — бригадир, але часом дається і ширше: "бригадир і голова, ще й району було два" Подаємо два зразки з різних областей (Київської і Хмельницької):

№ 1

Ой поїхав чоловік
В далеку дорогу,
А я свого бригадира
Приглашу додому
— Товаришу бригадир,
Ходімо до мене,
Єсть у мене вареники,
Ще й риба печена.
Ой не вспів же бригадир
В хаті роздягнуться.
Подивилася в вікно:
"Мій милий вернувся"
— Товаришу бригадир,
Де я тебе діну?
Сідай в сінях за дверима,
Ряденцем накрию.
Ой уходить милий в хату,
Починає жартувать:
— Чи топила, чи варила,
Давай, мила, вечерять.
— Я й топила, я й варила,
Мабуть, воно гаряче...

Підсипала рябу квочку [4],
Мабуть, вона утіче.
А мій милий недурний,
Зразу догадався,
Що у сінях за дверима
Бригадир сховався.
Скинув милий ременя,
Ремінь на два кінці —
Досталося бригадиру,
Перепало й жінці.
Ой пішов же бригадир
Наряд роздавати —
Побитая голова
Спереді і ззаді.
— Товаришу голова,
Дайте мені справку,
Що в нашому колективі
Немає порядку.
А в нашому колективі
Усі хочуть пити,
А хто за нас на ледарів
Да й буде робити [5]

№ 2

Сказав мені бригадир
Пшениченьку жати.
Сказав мені бригадир,
Де його чекати.
Чекай мене, ланкова,
У зеленім гаї.
А там росте кущ калини
Аж ся розлягає.
Не успіла ланкова
З бригадиром стати,
Сказилася якась баба,
Дала жінці знати.
Іде, іде жінка
Ще й з великим патиком:

Та на тому райсполкомі
Добре відчитайся.
— А на тому райсполкомі
Я не можу бути,
Бо за тую ланкову
Не можу забути.
— Іди, іди, ланкова,
Та іди додому,
Вари з сиром вареники —
Я прийду потому.
Наварила вареників,
Зарубала гуску,
Подивилася в вікно,
А він несе хустку

— Іди, іди, чоловіче,
Визиває райсполком.
Іди, іди, чоловіче,
Іди та не гайся

— Подивіться, люди,
Яке тепер время:
Полюбила бригадира —
Заробила прем'я [6]

На сьогодні з розглянутої тематики дещо потрапило в друк. Як справжній фольклор, ця пісенність поширена по всій Україні і тому дуже варійована. Кожна пісня, якщо не змінює певний куплет, то розщедрюється на новий, неповторний.

Так в одній із них говориться:

Ой приїхав бригадир
Та й до мене поморгав...

Я ще копи не наклала —
Він чотири записав [7]

— в другій:

Ой поїхав мій миленький
У поле орати,

А я собі бригадира
Кликала до хати [8]

— в третій:

А я собі ланкова
Маленького росту

Полюбила бригадира,
Голову колгоспу [9]

— в четвертій:

Полюбила бригадира
Першої бригади.

Іще хочу полюбити
Голову сільради [10]

— в п'ятій:

Ой бригадир та й хороший мужичок,
Завдай мені буряків клумачок [11].

У піснях йдеться по вигоди: справку, тобто довідку, про вироблений мінімум трудоднів (був час, коли за невироблення цього мінімуму трудоднів членом колгоспу його судили) і колгоспні буряки для самогонки. Користь для ланкової ішла від бригадира. Він — фігура. Пісні його подають таким, яким він був і в житті. Він судить-рядить, перебирає жінками, пиячить. Такий це життєвий тип. Письменник зовсім не згустив фарби, малюючи бригадира: "...Влада його тут (в селі — *В.С.*) більша, ніж у римського цезаря. Що хоче, те й зробить. Не поставиш могорича, не буде й соломи, хай хоч і вода в хаті замерзає"

Цитовані пісні замовчати не можна. Та й для чого, як їх можна спрямувати в пісок або з тієї зброї стріляти по тінях. Про ту сатиричну творчість дослідники закинули слівце, ніби-то "вона висміює залишки буржуазного світогляду, пережитки старої, облудної моралі" [12] І другий автор в одне і те ж тороче: "Поряд з політичною сатирою помітне місце в народних піснях посідає соціально-побутова сатира, спрямована головним чином проти пережитків капіталізму у свідомості людей" [13] Диво дивне. Чого тільки на історію не звалюють, в чому тільки не звинувачують, бо ж її найлегше критикувати. А чесно признатися, хіба вона знає таку соковиту, колоритну постать, як бригадир. Ні. Скажімо, справники, осавули, посесори, хай бог простить, не йдуть в порівняння. Вони жорстокі. Оце їх головна ознака і функціональний прояв. Бригадир же — дармоїд, хабарник, волоцюга, п'яничка. Ті прикрі пригоди, в які він часом потрапляє, виставляють його навіть безлаберним. Але подумайте, як перед ним запобігають! Ми ніби про нього всього і саме важливого не знаємо. Але оте враження на інших свідчить про його величезну владу. Тільки атмосфера безкарності може пояснити такий благодушний, легковажний паразитизм. Ви ж подумайте, за що "честь і шана"? Паличку (трудодень) приписав, чотири копи, замість однієї, нарахував. Якась паличка та якась копа. Це гумор як для мистецтва, для справжнього ока. Не забуваймо елементу шаржування. Насправді трудодні та копи — то і норма і прожиток.

Якщо шукати до бригадира аналогій з "проклятого минулого" то сягати доведеться не капіталізму, а феодалізму, — то будуть постаті старшини, що рекрутувала бідноту до війська. Там і пиятика, і хабарі, і несправедливість заради користі.

Не можна сказати, що всі бригадири одним миром мазані. У житті зовсім не важко знайти і порядних, працьовитих та совісних. Але народній поезії до них діла мало. Невже то постать виключна і робота його поважна, аби ним займатися? Позитивний, добрий та лагідний, бригадир може зацікавити індивідума, митця Бабаєвського, приміром, який написав "Кавалера Золотої Зірки", та ще якусь самодіяльну поетку. Наведемо початок і кінець однієї пісні про бригадира. За смислом її можна віднести до Китаю 60-х років, але на жаль...

У нашій бригаді
Боєць бригадир.
Він добрий товариш,
Хорош командир.
Він скаже, розкаже,
Кому де стоять,
Кому відпочити,
Кому начинать...

Побільше таких нам
Синів Октября.
У нашій бригаді
Боєць бригадир,
Він гарний товариш,
Хорош командир [14]

Очевидно, упорядники опублікували її як документ, свідчення зразкової організації сільськогосподарської праці. Вони, як і самодіяльний творець 30-х років, не відають, як-то серйозні речі можуть перетворюватися на бутафорію, клоунаду. І все ж, об'єктивно, ми повинні дякувати фольклористам Академії наук, що вони включили зразок до солідної (за розміром) збірки, і тим збагатили анекдотичну сторінку нашої культури.

Ідеальний образ бригадира, зразковий (тільки для наслідування і годиться) виводить також Ольга Добахова:

Стелиться доріженька
Між ланами в бір,
А по тій доріженьці
Це бригадир.
В нього біля серденька
Партквиток лежить,

Золотая Зіронька
на грудях горить.
Їде він доріжкою,
Мріє про жнива.
На устах в господаря
Радісні слова [15]

Навіть про партквиток сказано. Як там собі інші, мудріші та ідейніші, думають, а я знаю одне, що на підприємстві, на заводі, фабриці, серед робітництва партквиток набув чималої ваги. Що стосується колгоспу, то провідна роль партійних не дуже в гучній славі. Звісно, провідна — приклад у праці, бо провідна як адміністративне керівництво — інша річ, і тут партійні. Стосовно колгоспів партійність більш ні в якому плані і не звучить (не без винятків, які підтверджують правило!). І такий погляд у мене склався не тому, що у моєму селі був лише один партійний М. Х. Та й той після війни подався у Кривий Ріг і працював шофером на хлібзаводі. Він у війну возив генерала, звідти й професія, а потім, як бачимо, шоферував на хлібзаводі; і не прогадав: настала голодовка 47-го року, в селах хлібороби пухли і вмирали, а в нього "вдома формочками жовтки з курячих яєць" (білки йшли на здобу)...

Пролягає величезна прірва між дутою, парадною, так званою "самодіяльною" творчістю і реальною, приземленою, ніби й нетворчістю. Яка немічна, безпорадна, кажу про проетичний бік, бо ідейний куди твоє діло, перша, і яка соковита, дотепна, друга. Чого варті в ній і другорядні деталі — який згусток щоденного досвіду, знання побуту, практичної психології! Народ не буде довго описувати події. Він невимушено і лагідно, без хвалькуватості зверне вашу увагу на епізод, на дрібницю, за якими турботи життя. Хоча б оці рядки:

Ішли дітки із колгоспу
Та й колесо вкрали,
І не мали де подіти —
За горілку дали [16]

Для того, хто знає, куплетик є вичерпною і змістовною повістю про колгосп і психологію колгоспника. Нехай вибачать мені земляки з Марцвела (назва по колишній економії), лампач робили, а по дорозі трапилася птахоферма. Одна дурненька гребеняста скочила на бричку, а тітка її за голову круть — і в мішок. От тут і є суп. Інша цілилок з марлі поцупила, який доярки вивісили сушитися на тирлі. А кишені які нашивали до підкладки в піджаках! Для зерна... Або старий розповідає, що невістці в голодний 33-й присудили 10 років — взяла на току 4 кг пшениці. "Не з голоду ж їй з дітьми було подихати?" — докірливо запитує чоловік [17]

Чи там дошку вкрасти, чи сириці від шлеї та віжок для ремінця кабанцеві — звичайне діло. Я не дорікаю вам, земляки. І не злоба до вас керує моїм пером. Я не так, як той: коли батько вкрав дошку в колгоспі, то він (син) доніс правлінню — і батькові дали 3 роки, а син, таким чином виявивши свідомість, подав заяву у партію.

Нехай вибачать мені коні на тому світі, бо з них давно уже ковбас наробили і поїли... Батько мій носив з конюхування ворочком дерть: крав у коней і нас, дітей, годував. Мабуть, чи не того нас троє й вижило в 47-му році.

Отакі негумористичні речі тісняться в голові, коли я читаю оті правдиві та веселі рядки: "Ішли дітки із колгоспу" На таку творчість випадала велика негода. Це був той урожай, який не збирався, осипався на корені і часто гинув. З причетних до фольклористики тільки окремі записували для себе. Та й тими одиницями робилися записи, принаймні починали заради екзотики, дивилися як на хобі і самі у власних очах виглядали хохмачами.

Утаємничене заняття не мало серйозних наслідків, для науки тим більше. Ще й до того, про всяк випадок, профілактика, хтось з ортодоксів погрожував можливим збирачам "веселенького", кулаком помахавши в повітрі (у газеті чи в підручнику, чи в якійсь дуже ідейній статті збірника). Звідки взятися сміливцю?

Правда, був симптоматичний випадок. Але ж знову випадковий більше з погляду педагогічної ефективності. Після Великої Вітчизняної війни у гуртожитку Київського держуніверситету один студент крадькома витягнув у другого з-під подушки "загальний зошит" з "антиколгоспним" фольклором. Наслідки ж, кажу, суто педагогічні: збирачу-любителю вліпили десять років.

Тепер уявімо: той зошит або щось подібне дійшло до теоретика-фольклориста. Науковець-теоретик-фольклорист такі речі ігнорує, осуджує і тому не збирає. І от до нього потрапляє... Вибачаюсь за такі абсурдно-утопічні рефлексії. Уявляти такі сцени важко. Та, дякувати богу, життя дуже багате на всілякі несподіванки — отож, наведемо і з цього приводу епізод, що справді колись трапився...

Керівний, адміністративно керівний, товариш у галузі фольклористики писав роботу з українського гумору і сатири (так-так) [18] У відділі рукописних фондів він добирав до наукової теми відповідний матеріал. У фонді поважного записувача серед пристойних матеріалів про партію, Леніна, і радість вільної праці — ясно, не гумористичні — потрапила вченому до рук папка "чогось із перцем"

— Як вона потрапила сюди? — з обуренням вигукнув дослідник сатири. — Хто дозволив?

— Я не вирішувала, — завідуюча лячно, — я передавала в дирекцію. Вчений секретар Н. Н. переглянув і повернув нам: мовляв, хай лежить, тільки десь збоку, не на видноті.

— Для чого? Кому воно потрібно? — гнівається дослідник сатири.

— Та коли там щось страшне, то ми можемо відправити назад записувачеві.

— Відправити? Назад? Ви що? Других часів чекаєте? — шаленів дослідник сатири, далі рішуче: — Спалити! — І кінець.

То були матеріали з моєї рідної Дніпропетровщини. Може, там містилися єврейські анекдоти або зразки з циклу "вірменського радіо", може, щось і про кукурудзу та її верховного покровителя, може, про горох?

Ніякій біді і чумі не витолочити глибинну і високу народну творчість, вона витримує і такі жахливі біди, як "нашестя вчених мужів", — росте, розвивається...

Як у народі виникають пісні? Секрет цей розкрив Іван Франко. Його міркування і досі не втратило сили: "Звісна річ, не всякі справи, навіть не всякі важливі для народу справи, відкликаються в його піснях. Щоб яке діло відкрилося в пісні народній, для цього треба: 1) щоб те діло було йому близьке, дотикало часто його життя, вражало ненастанно його увагу; 2) щоб воно дотикало не певні вибрані одиниці, але цілу масу народу чи то в цілім краю, чи тільки в певній місцевості, тобто звівши на інші слова, щоб було діло більше економічне, ніж політичне, і 3) щоб діло те було для народу ясне і зрозуміле" [19].

Добре було б оці слова надрукувати, належно науково прокоментувати і видати окремо як книжку. Хочеться сказати, що користь від неї була б більша, ніж від сотні книг і статей. Але так цінність, вага думок не визначається, бо думка і в одному реченні — цінність, а бездумне простослів'я пристосуванців — макулатура.

Київ — Кривий Ріг

[1] О. Л. Вітенко, лист від 29.IX.1962 р. — ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 336, арк. 372. Див. його спогади про піввікову збирацьку практику. // Нар. творчість та етнографія. — 1969. — № 1.
[2] ІМФЕ, 14-3, 333, арк. 23. Запис 1960 р.
[3] С. Понорниця Конотопського району Чернігівської обл. Запис 1969 р.
[4] Бо ж рябим рядном накрила.
[5] Записано на Київщині 1967 р.
[6] С. Нігин, Хмельницька обл. Записано 1968 р.
[7] Радянська пісня. — К., 1967 — С. 319.
[8] *Там же.* — С. 321.
[9] *Там же.* — С. 322.
[10] *Там же.* — С. 323.
[11] *Там же.* — С. 317.
[12] Підручник "Українська народна поетична творчість" — К. 1965. — С. 16.
[13] *Там же.* — С. 359.
[14] Народ славить Ілліча. — С. 326.
[15] *Там же.* — С. 241.
[16] С. Волосянка Старосамбірського району. Записано 1967 р.
[17] М. Шолохов, газ. "Правда" від 14.III.1969 р.
[18] З тих зусиль навіть якась книжечка вийшла; у плані стояла потовщена...
[19] *І. Франко.* Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955. — С. 142.

Микола Сулима

РИТМІКА ПІДПИСІВ ПІД МАЛЮНКАМИ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО

У працях з питань силабічного віршування досить часто йдеться про зв'язок ритму літературного складочисельного вірша з ритмом пісенного фольклору. Багато вчених саме в піснях вбачають джерело зародження ізосилабіки в кінці XVI — початку XVII століття [1]. У зв'язку з цією проблемою нашу увагу привернули віршовані підписи, зроблені народним умільцем, майстринею народного живопису, лауреатом Державної премії ім. Тараса Шевченка Марією Приймаченко до своїх малюнків.

Відомо, що художні засоби словесного фольклору відзначаються консервативністю і зовнішнім впливам майже не піддаються. Це однако-

вою мірою стосується як образної системи, так і ритмічних моделей. Іншими словами, в словесному, а особливо пісенному, фольклорі ми маємо здебільшого справу з дуже давніми словесними і ритмічними кліше, збереженими в глибинах народної пам'яті[2]

Серед найдавніших записів українських віршованих текстів є вірш Яна Журавницького "Хто йдеш мимо, стань годину..."[3] Історія його така: Ян Журавницький написав "пашквіль" на дружину свого брата Олександра у 1575 р. і він протягом кількох днів розійшовся по всій Волині та став приводом до судової справи і був записаний в актові книги луцького і володимирського судів[4]

Текст "пашквіля" має ритм 8-складника, який належить до числа одного з праслов'янських віршів[5] Думається, його швидке розповсюдження і популярність пояснюються насамперед тим, що ритм пасквіля, закріплений в пам'яті народу, накладається на ритм-кліше 8-складника взагалі, з наголосом на третьому і сьомому складах. Почувши перший рядок, слухач безпомилково впізнавав знайомий йому ритмічний малюнок. За цим ритмічним малюнком утворилися численні варіанти народних пісень. Як це відбувається, легко зрозуміти на таких характерних прикладах: серед пісень, записаних О. та Ф. Бодянськими, є варіанти окремих текстів. Ось, приміром, пісня:

Туман, туман по долині, Широкий лист на калині... .... — Нащо ж чужу цілувати, Своїй жалю завдавати?	Туман, туман по долині, Широкий лист на ялині... .... — Нащо ж мене цілувати, Серцю жалю завдавати?[6]

У праці О. В. Позднєєва "Рукописные песенники XVII—XVIII веков... згадується пісня "На горах кронштадтских ходил инженер..." І тут же подається її варіант "На горах Валдайских сидел Аполлон..."[7] Не важко здогадатися, що варіант-2 утворюється шляхом заміни слів "калина", "інженер" перших варіантів словами "ялина", "Аполлон", які чомусь знадобилися "авторам" інших варіантів. Зрозуміло, що слово-замінник мусить мати таку ж саму акцентну й складокількісну характеристику, як і слово, яке треба замінити. Така ж сама операція відбувається й при складанні пісні з 8- чи 6-складовими рядками. І не обов'язково перед очима поета мусить лежати чийсь уже готовий текст, який треба "приладнати" до інших місцевих умов чи нового змісту. Ритм-кліше може існувати в пам'яті складача нового пісенного тексту.

На наш погляд, підписи до робіт Марії Приймаченко зароджувалися в голові художниці на основі саме ритмів-кліше і є, сказати б, архетипами народнопісенної ритміки й образності. Підписи під роботами художниці цікаві з різних поглядів. Цілком ймовірна і зрозуміла необізнаність Марії Приймаченко з теоріями пісенного, силабічного ладотонічного віршування. Істотне значення, очевидно, повинне було мати оточення, у якому формувалися здібності художниці.

Для нашої статті надзвичайно важливим є таке місце із спогадів Марії Приймаченко: "У нас уся родина штукарна така: дядько Яків грав на скрипку, брат мій, Степан, — на *гарнет* і на *бухало*. Я дядькові такого ослона намалювала: усю музику його списала..."[8]

Тут, на наш погляд, зафіксовано, сказати б, феноменальний хист Марії Приймаченко малювати музику, малювати пісню. Реалізація цього вміння у художниці відбувається двома шляхами: перший — ілюстрування народних пісень, що вилилися у книжечку "Ой коники-сиваші", другий — малювання пісні (інакше назвати цього процесу не можна), про що свідчать підписи під малюнками, до аналізу яких ми й підійшли. На народнопоетичну основу назв картин М. Приймаченко уже вказував Д. Чередниченко[9] Заримовані підписи робіт М. Приймаченко робила вже давно. Вони зустрічаються ще у довоєнних її малюнках: "Хорошо

пишу, не спішу" (1936—37, Музей)[10] і "Це тії лебеді, що плавають по воді" Підписи під картинками М. Приймаченко можна розділити на кілька груп. До однієї належатимуть підписи з ознаками прислів'їв, приказок і загадок, які, наприклад, М. П. Штокмар зараховує "до числа дуже давніх проявів народнопоетичної творчості"[11]. Формальну опору прислів'їв, приказок і загадок М. П. Штокмар вбачає в епічних і ліричних формах народнопоетичної творчості[12]. Своєрідною загадкою можна назвати підпис "Дикий барсук: з носа вогонь горить, а з рота ікла стирчать, а він не страшний, хороший", де розгадка винесена на перше місце. В. В. Митрофанова у статті "Ритмічна побудова російських народних загадок" відзначає, що "подлинно народные загадки... не выдерживают одного ритма на протяжении четырех стихов"[13]. "Но в одном почти все загадки единодушны. В них нет единого чередования ударных и безударных, нет единого ритма. Только в самых кратких вариантах, состоящих из одного суждения, можно обнаружить один ритмический рисунок"[14]. Складокількісно цей текст має таку схему: 4,+6,+7,+8. Серед підписів Марії Приймаченко є й такі, як "Добра каша з молоком, добре жити з козаком" (7 + 7), де симетрія між двома частинами збережена. Є тут синтаксичний паралелізм, один із художніх засобів, характерних для прислів'їв і приказок. Це ж стосується й назви "Своє молоко має, а на чуже рота роззявляє" (7+10).

До другої групи належать назви з ознаками пісенних ритмів-кліше. Можливо, що над деякими назвами попрацювала рука редакторів (Альбом і репродукції в періодиці). У такому випадку похибки стосуватимуться хіба що ритмічних характеристик текстів, але на пісенне чи афористичне походження підписів редагування вплинути не могло. Назви робіт Марії Приймаченко взяті нами зі статей В. Данилейка, Дм. Чередниченка та з альбома "Марія Приймаченко"[15]; ряд назв списані з оригіналів, що зберігаються у фондах Музею українського народно-декоративного мистецтва.

Слід зауважити, що Марія Приймаченко назви своїх робіт організовує ритмічно не завжди. Для неї це не самоціль. Підписи ці породжуються, очевидно, якимись підсвідомими або не до кінця усвідомленими імпульсами чи мотивами. І це, на наш погляд, ще більше підкреслює органічність таких назв. Так, у назві роботи "Квіти-зірочки" прямо напрошується рима "квіточки-зірочки", однак художниця віддає перевагу незаримованій назві і тим щасливо уникає банальності й зайвої сентиментальності. Навпаки, у назві "Веснянки-роговички, веселі птички" Марія Приймаченко заримовує текст; нею, очевидно, керувало чуття міри, притаманне фольклорним творам: слово "птиця" може означати лише велику птицю, а тут ідеться про маленьких весняних пташок, отже, рима тут необхідна. Те ж саме можна сказати й про підпис "Галя козу напувала, з козаком розмовляла" (1967, Музей). Щоб він став ізохронним, художниця мусила написати не "козаком", а "козаченьком", тоді б ми мали повноцінний ритм 8—8. Однак не слід забувати, що Марія Приймаченко складала не слова пісні, а підписи до своїх робіт. Неізохронні підписи М. Приймаченко робила вже в ранніх роботах (див. вище про довоєнні малюнки). З погляду ритміки цей неізохронний підпис більш ніж цікавий, хоч і побудований не за принципом дзеркального відтворення в другій половині тексту ритму його першої половини. Характерно те, що в "Галі..." обидві половини відтворюють народнопісенний ритм: перша — 8-складника, друга — 7-складника. Так само характерно, що в "Лебедях..." ми чуємо народнопісенний ритм 6—7; цікаво, що рима вимагає тут наголосу на останньому складі слова "лебеді", що також є ознакою того, що художницею керують закони пісенного фольклору, де часто ритм вимагає переакцентовки у словах. У Марії Приймаченко є ще одна робота, підпис якої побудований за

подібним ритмічним "законом" Маємо на увазі малюнок

Дівчина пшеницю жала. 8
Їхав козак із України, 9
прив'язав коня до ялини, 9
а сам пішов до дівчини 8

(1966, Музей)

Художниця залишає перший рядок без рими, а римує наступні три. Але робить їх не однорідними за ритмом 9 + 9 + 8. Та ритм 8-складника, так само як і 9-складника, однак, збережено. Не виходять за рамки народнопісенних ритмів й інші назви робіт Марії Приймаченко, наприклад, "Марусина мичку пряла та й Івана виглядала" (8 + 8), "Сидить баба на печі, пряде куделицю" (7 + 6; тут ми маємо народнопісенний варіант 13-складника: на відміну від літературного, він має не жіночу цезуру, а чоловічу), "Прийшов кум до куми" (1967, Музей; 6-складник). У назві "Мати плаче, війну проклинає" (1970, Музей) маємо десятискладовий вірш, який взагалі у віршознавстві вважається праслов'янським (з такою схемою наголошених і ненаголошених складів:

XXXX/XXXXXX//[16]

Такий збіг просто вражає, і разом з тим остаточно переконує, що ритм цієї назви, як і всіх інших, належить до явищ архетипного характеру, прояв якого у творчості Марії Приймаченко виявляється не лише у схильності до давньослов'янської симетрії і символіки[17], а й у ритміці народнопісенних за походженням підписів до робіт. Так само, як не всі факти життя людини стають предметом змалювання в народній пісні, ритмізовані назви з'являються під роботами Марії Приймаченко не завжди. Їх поява — результат стихійно-творчих процесів, які й дають підставу вважати їх непідробними знаками віковічних народнопісенних ритмів-кліше, які назавжди закарбовані в народній пам'яті і все ще час від часу проявляють себе в творчості таких самородків, якою була художниця Марія Приймаченко.

Київ

1 *Штокмар М. П.* Библиография работ по стихосложению. — ГИХЛ, 1933; *Баевский В. С., Гиндин С. И.* Дополнительная библиография публикаций советских ученых по общему и русскому стиховедению за 1958—1972 гг. / Проблемы стиховедения. — Ереван, 1976; *Гиндин С. И.* Общее и русское стиховедения. — Систематический указатель литературы, изданной в СССР на русском языке с 1958 по 1974 г // Исследования по теории стиха. — Л., 1978.
2 Див. про це, наприклад: *Тимофеев Л. И.* Силлабический стих. — A poetica. П. Стих и проза // Сб. статей. — М., 1928. — С. 58.
3 Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. / Упорядники В. П. Колосова, В. І. Крекотень. — К., 1978. — С. 60.
4 *Там же.* — С. 371.
5 *Франко І.* До історії коломийкового розміру. — Україна. — 1914. — Кн. 1; *Иванов В. С., Топоров В. Н.* К реконструкции праславянского текста. — Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный с'езд славистов (София, сентябрь, 1963). — М., 1963; *Бардавелидзе Д. К.* К изучению древнейших стихотворных форм. — Проблемы фольклора. — М., 1975; *Церетели Г. В.* Метр и ритмика в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации. — Контекст — 73. — М., 1974; *Беляев В. М.* О музыкальном фольклоре и древней письменности. — М., 1971; *Сидоренко Г. К.* Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. — К., 1972 та ін.
6 Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. — К., 1978. — С. 128.
7 *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). — Уч. зап. Моск. заочн. пед. института. — Том 1. — М., 1958. — С. 65.
8 Народна творчість та етнографія. — 1968. — № 6. — С. 15.
9 *Там же.* — 1979. — № 1.
10 Частину назв ми списали з робіт, що зберігаються у Фондах Музею українського народно-декоративного мистецтва. Позначаємо їх далі словом "Музей" у дужках.
11 *Штокмар М. П.* Стихотворная форма русских пословиц, поговорок, загадок, прибауток // Звезда Востока. — 1965. — № 11. — С. 163.
12 *Там же.* — С. 163.
13 *Митрофанова В. В.* Ритмическое строение русских народных загадок. — Из истории русской народной поэтики. — Русский фольклор. XII. Л., 1971. — С. 150.
14 *Там же.* — С. 158.
15 *Марія Приймаченко.* Альбом. К., 1971.
16 *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Вказана праця. — С. 96.
17 Див.: *Найден О. С.* Жанрово-стильові ознаки народного та самодіяльного образотворчого мистецтва // Нар. творчість та етнографія. — 1980. — № 6. — С. 71—75.



НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

Юліан Катрій

ВЕЛИКОДНІ СВЯТА І ЗВИЧАЇ В УКРАЇНІ

Христос воскрес із мертвих, смертю смерть поконав
і тим, що в гробах, життя дарував

(Тропар Пасхи)

З усіх великих празників нашого церковного року найбільш давній, урочистий і радісний — це Світлий Празник Христового Воскресіння. Він, як каже ірмос 8-ої пісні пасхального канона утрені: "Цар і Господь, празників празник і торжество торжеств"

Св. Отці Церкви в особливий спосіб підкреслюють значення і велич цього празника. "Пасха в нас — каже св. Григорій Богослов у своїм пасхальнім слові — це празників празник і торжества, не тільки людські, але і Христові, що в Його честь відбуваються, наскільки сонце перевищує звізди" А св. Іван Золотоустий у своїй проповіді на Пасху так звеличує Христове Воскресіння: "Де твоє, смерте, жало? Де твоя, аде, перемога? Воскрес Христос і ти провалився. Воскрес Христос і впали демони. Воскрес Христос і радіють ангели. Воскрес Христос і життя панує. Воскрес Христос і нема ні одного мерця в гробі, бо Христос воскрес із мертвих і став первістком померлих"

Тож у світлому й радісному дні Христового Воскресіння св. Церква взиває небо й землю до світлої Божої радості: "Хай небеса достойно веселяться, хай радіє земля, хай празнує увесь світ видимий і невидимий, бо Христос устав, радість вічна" (Тропар І-ої пісні канона).

Щоб могти краще зрозуміти велич, значення і дух празника Пасхи, погляньмо на його історію, його богослужіння і значення для нас.

Історія празника Пасхи

Празник Христового Воскресіння у наших богослужбових книгах має такі назви: Свята й Велика Неділя Пасхи, День Святої Пасхи або Свята Пасха. Наш народ на означення празника Пасхи має ще слово "Великдень", що значить Великий День, бо він великий своєю подією, своїм значенням і своєю радістю.

Слово "пасха" походить з єврейського "песах", що значить "перехід" Тут мова про перехід Господнього ангела, який одної ночі вбив усіх єгипетських первенців, коли фараон не хотів відпустити ізраїльський народ, а перейшов мимо (по-єврейськи "пасах") домів ізраїльтян, що їх одвірки були помазані кров'ю однорічного ягняти. Слово "пасха" у євреїв означало також ягня, що його заколювано на Пасху, а потім і сам день свята, на спомин визволення з Єгипту, дістав назву Пасхи.

Для апостолів і перших християн пасха-перехід стала символом іншого переходу, а саме, подвійного переходу Ісуса Христа: від життя до смерті і від смерті до життя. Перший перехід дав основу для хресної, а другий для воскресної і радісної Пасхи. Апостоли й перші християни

святкували разом із євреями свою християнську Пасху, але не радісну, а сумну і сполучену з постом, бо вона була для них річницею Христових мук і смерті.

Пасхальний агнець євреїв став для християн прообразом Ісуса Христа, який, наче невинне ягня, приніс себе в жертву за гріхи цілого світу. Звідси і зве Його богослуження пасхальним ягнятом або, коротко, Пасхою. "Бо наша Пасха — каже св. Ап. Павло — Христос, принесений у жертву" (1 Кор. 5, 7).



Мал. худ. М. Дмитренка.

В 2-му віці, поруч хресної Пасхи, починає також входити в практику і радісна Пасха на честь Христового Воскресіння, що її святковано в неділю по еврейській Пасці. У зв'язку з тим подвійним святкуванням хресної і воскресної Пасхи почався між християнами довгий і завзятий спір про сам день святкування Пасхи. Спір постав тому, що щораз більше почав змінюватися погляд на сам характер свята. Первісно дивилися на Пасху, як на день смутку й посту на честь Христової смерті, а тепер хотіли злучити з нею радісну річницю Його світлого Воскресіння, що не годилося зі смутком, ані з постом. Загал християн став святкувати Пасху Христового Воскресіння в неділю, але деякі християнські громади, передусім у Малій Азії, вперто празнували Пасху разом із євреями 14-го Нізана, першого весняного місяця. Від дня 14-го Нізана названо ті громади "квартодецімані", що значить "чотирнадцятники"

Собор у Нікеї (325 р.) поставив кінець тим довгим і болючим спорам. Він порішив, що всі християни мають святкувати празник Пасхи того самого дня: що не можна йти за єврейським звичаєм, а треба празнувати Пасху в неділю, по першій повні місяця, по веснянім зрівнянні дня й ночі.

В ході 4—5 віків святкування празника Пасхи продовжується з одного дня на цілий тиждень, який зветься "світлим тижнем" у противенстві до тижня перед Великоднем, що має назву "великого" або "страсного"

Збірка церковних законів під назвою "Апостольські Постановки", які були списані в Сирії близько 380 р., але мали б походити з апостольських часів, про світлу седмицю так кажуть: "Через цілий великий і наступний по нім тиждень хай слуги не працюють, бо той — це тиждень мук, а цей — це тиждень Воскресіння, і треба слухати наук" (VIII, 33).

Цісар Теодосій Великий (— 395 р.) заказав ведення судових розправ, а цісар Теодосій Молодший (— 450 р.) заборонив театральні й циркові вистави на час цілої світлої седмиці. В Єрусалимі найбільш урочисті були перші три дні Пасхи, що Східня Церква практикує по сьогодні.

6-ий Вселенський Собор (691 р.) у справі святкування світлого тижня рішив: "Від святого дня Воскресіння Христа нашого Бога до нової неділі (цебто до Томиної Неділі) вірні повинні через цілий тиждень безнастанно перебувати у святих церквах, у псальмах і співах і піснях духовних, радіти й торжествувати в Христі, уважно слухати читання св. Письма та брати участь у св. Тайнах, бо таким способом разом з Христом воскреснемо й разом прославимося. Тому в цих днях не можна влаштовувати ні кінських перегонів, ані інших публічних видовищ" (Прав. 66).

З богослужінь празника Христового Воскресіння на особливу увагу заслуговує пасхальна утреня. Її можна б назвати величним гімном прослави Христа-Переможця. Вийшла вона з-під пера великого богослова Східної Церкви й великого митця слова — св. Івана Дамаскина (к. 676 — к. 749). Він уложив її на основі пасхальних проповідей святих Отців — Григорія Богослова, Григорія Ніського й Івана Золотоустого. Зміст воскресної утрені глибоко догматичний, форма високопоетична, тон дуже радісний і переможний.

Тропар Пасхи: "Христос воскрес із мертвих... що його стільки разів співаємо у воскресному часі, коротко охоплює ввесь зміст, суть і значення празника. Осередок воскресної утрені творить канон. В ірмосах, тропарях і стихирах канона виступає перед нами Христос, як обіцяний Месія, як Бог у маєстаті й силі, як Спаситель і Відкупитель, як Переможець над смертю, адом і гріхом.

Щодо своєї форми, пасхальна утреня це вершина поезії і прямо унікат у церковній літературі Східної Церкви. Тут превелике багатство прегарних поетичних зворотів, образів, порівнянь і символів.

Над глибоким змістом і поетичною формою великодньої утрені ввесь час домінує тріумфально-переможний тон святої, неземної і вічної радості, що випромінює на нас з кожного ірмоса, тропаря чи стихирі. Тут переживаємо ту повноту радості з Христового Воскресіння, що її св. Григорій Богослов у своїй пасхальній бесіді так висловлює: "Вчора я розпинався з Христом, сьогодні прославляюся з Ним. Вчора я вмирав з Ним, сьогодні оживаю з Ним. Вчора я погребувався з Ним, сьогодні воскресаю з Ним" У Христовій перемозі все бере участь, небо і земля і ад. Все взиває нас до радості. Та небесна радість охоплює цілу людину й усі її почування.

Воскресна радість осягає свій вершок у стихирах Пасхи. Вони творять один могутній гімн радості на честь воскреслого Христа — новозавітньої Пасхи. Та радість уділяється всім і всіх обіймає, навіть наших ворогів. "Воскресіння день — співаємо в останній стихирі — тож просвітімся торжеством і друг друга обіймім. Скажімо, брати, і тим, що ненавидять нас, простім усе Воскресінням, і так закличмо: "Христос воскрес із мертвих..."

Значення Христового Воскресіння для нас

Христове Воскресіння дає нам незбитий доказ Його Божества. Коли фарисеї і книжники домагалися від Христа знаку, що Він Божий Син, то Він їм відповів, що не дістануть іншого знаку, як знак пророка Йони: "Як Йона був у нутрі кита три дні і три ночі, так буде Син Чоловічий у лоні землі три дні і три ночі" (Мат. 12, 40). І так сталося. Третього дня по Його смерті наступило світле Воскресіння.

Христове Воскресіння — це фундамент нашої віри. Яке б значення мала Христова наука, якщо б так часто Ним передсказане воскресіння не сповнилося? Апостоли, проповідуючи св. Євангеліє, часто покликаються на Христове Воскресіння, як на найсильніший доказ правдивості науки Христа. "А коли Христос не воскрес, — каже св. Павло — то марна проповідь наша, то марна й віра наша... Але ж Христос таки справді воскрес із мертвих, первісток померлих" (І. Кор. 15, 14 і 20). Тому правда про Христове Воскресіння і християнська релігія є нерозривно злитими.

Христове Воскресіння, вкінці, це певна запорука нашого воскресіння до щасливого вічного життя. Як Христос воскрес, так і ми колись воскреснемо до нового світлого й вічного життя. Сам Христос запевняє нас про це: "Бо надходить час, коли всі, хто в гробах, почують голос Сина Божого, і вийдуть ті, що чинили добро, на воскресіння життя. А ті,

що зло чинили, — воскреснуть на суд... Така бо воля мого Отця, щоб кожен, хто Сина бачить і вірує в Нього, жив життям вічним і щоб я воскресив його останнього дня" (Іван 5, 28—29 і 6, 40).



Мал. худ. М. Левицького.

Церковно-обрядові звичаї Великодня

Це день, що його створив Господь,
радуймося і веселімося в ньому

(Прокімен Пасхи)

Празник Христового Воскресіння багатий не тільки у величі богослужіння, має статичні співи і глибокосимволічні обряди, але він багатий також у прегарні церковно-обрядові й народні звичаї. Одні з тих звичаїв — це виплив християнського культу, а інші походять ще з передхристиянських часів, коли наш народ у тому самому часі відзначав свято привітання весни й весняного сонця. Християнська релігія багато з тих прадавніх народних звичаїв освятила, надала їм християнського значення і символіки та прийняла за свої.

Проф. Степан Килимник, описуючи великодню ніч, так каже про звичаї Великодня: "Коли б сьогоднішня людина спроможна була заглянути на мить у чисту душу дитини й відчути ту радість, безмежну радість, коли насправді в очікуванні завтрішнього дня — Великодня, — то людина зрозуміла б і відчула б той невидимий тисячолітній зв'язок, поєднання її душі з душею далеких-далеких прапращурів, прародителів, поєднання нинішньої християнської культури з тисячолітньою високою культурою наших прадідів... Людина вважала б ці звичаї, традиції українського народу за святиню й велич, хоронила б їх, зберігала б та дотримувалась їх і передавала б своїм нащадкам, як самий дорогоцінний скарб, із роду в рід!" (Український рік у народних звичаях. Том III, ст. 82).

Тут хочемо вказати найперше на важливіші особливості богослужбово-обрядового характеру празника Пасхи, а відтак звернути увагу на деякі народні звичаї, зв'язані з Великоднем.

Богослужбові особливості

Христове Воскресіння відбулося дуже рано в неділю третього дня по Його смерті. Звідси існує в Церкві дуже давній звичай, який пригадує, щоб пасхальний піст кінчити в суботу вночі й починати воскресні торжества опівночі, або зараз по півночі, або на світанку. Тому, що під тим оглядом не було одної практики по всіх Церквах, Вселенський Собор 6-ий (691 р.) дав таке правило: "Вірні, що проводять дні спасенних страстей у пості, молитві і скрусі серця, мають оставляти піст посеред ночі по Великій Суботі, тому що божественні євангелісти Матей і Лука, перший словами "після вечора суботи" (28, І), а другий словами "рановранці" (24, І) вказують на глибоку ніч" (Прав. 89).

Воскресні торжества починаються обходом довкола церкви в супроводі дзвонів. Цей обхід є символом ходу жінок мироносиць в неділю рано до Господнього гробу.

Типик о. Дольницького завважує, що в часі обходу не треба нести плащаниці, бо цю практику заказав кардинал Сембратович, як щось не-

згідне з радістю Воскресіння. Зате треба нести ікону Воскресіння. Інші устави говорять ще про св. Євангеліє, ікону Божої Матері й інші ікони. Про несення св. Тайн у процесії, каже о. Дольницький, наші устави не говорять і того звичаю не мають ані греки, ані римляни, тільки місцеві латинські церкви наших сторін, тобто польські. Як у Велику П'ятницю символом Христа є плащаниця, так тепер символом Христа є ікона Воскресіння, тому й тут немає місця на виставлення св. Тайн.

По обході, перед зачиненими дверми церкви, наче перед запечатаним Божим гробом, починається воскресна утреня. Тут перший раз чуємо радісне: "Христос воскрес із мертвих...", і при співі тієї ж пісні священик хрестом відчиняє двері церкви на знак, що Христова смерть відчинила нам двері до неба.

Найдавніші наші устави приписують, щоб при кінці воскресної утрені в часі співу стихир Пасхи при словах "і друг друга обіймім" відбувалося взаємне цілування, зване в нас "христосуванням" Устав о. Дольницького каже, що в нас нема звичаю взаємного цілування в церкві, а тільки вірні підходять до священиків і цілують св. хрест, св. Євангелію, артос з іконою Воскресіння й інші ікони, причому поздоровляють себе: "Христос воскрес! — Воістину воскрес!"

Великодній привіт "Христос воскрес" перший раз вийшов з уст ангела до жінок мироносиць при Господньому гробі. Цей радісний привіт уже сотні-сотні років гомонить у нашому народі впродовж цілого пасхального часу. Цим привітом ми висказуємо великодню радість і визнаємо нашу віру в Христове й наше воскресіння.

Св. Літургія в день Пасхи служиться дуже врочисто. Св. Євангеліє того дня говорить про Христове Божество, бо якраз Христове Воскресіння є найкращим доказом Його Божества. Коли є більше священиків, то Євангеліє читається у кількох мовах. Звичайно в єврейській, грецькій і латинській мовах, бо в тих мовах був напис на хресті Ісуса, а також і в народній мові. Читання Євангеліє в різних мовах означає, що Христова наука голоситься на всіх мовах та поміж усіма народами. По кожнім стишку Євангеліє буває дзвонення на дзвіниці, що є символом голошення Христового благовістя всьому створінню.

Впродовж цілого Світлого Тижня св. двері в іконостасі остаються ввесь час відчиненими на знак, що Христос своїм Воскресінням відчинив нам двері Божого царства, як це співаємо в пасхальному каноні: ..."Ти отворив нам райські двері" (6-та пісня).

В день Пасхи на св. Літургії, по заамвонній молитві, буває благословення артоса. Артос, по-грецьки значить хліб, — і є символом хліба вічного життя — Господа нашого Ісуса Христа. На артосі видніє ікона Воскресіння. Артос цілий Світлий Тиждень стоїть або на престолі, або на тетраподі. У світлу суботу по осібній молитві його роздроблюють і роздають вірним у Томину Неділю.

В часі П'ятдесятниці, це є від празника Пасхи аж до празника Зіслання св. Духа, на знак воскресної радості не робимо ані поклонів, ані не стаємо на коліна. Нікейський Собор (325 р.) у цій справі дав нам такий закон: "Тому, що деякі стають на коліна в дні Господнім і в днях П'ятдесятниці, то для однообразності у всіх епархіях, ухвалив Собор, щоб у тому часі приносити Богові молитви стоячи" (Прав. 20). Подібне рішення має також Вселенський Собор 6-ий у 90-му правилі.

В часі свят Пасхи, а подекуди і продовж цілого Світлого Тижня, буває цілоденне дзвонення на знак перемоги Ісуса Христа над смертю і над адом.

Народні звичаї

Дуже загальний і люблений у нашому народі звичай це благословення на Великдень їди й печива. По довгім пості св. Церква дозволяє на всяку їду, щоб вірні враз із духовною радістю мали в часі великодніх свят і радість зі земних дарів. Тому їх благословить і звільняє від посту

на цілий Світлий Тиждень. Благословення пасхальної їди відбувається врочисто звичайно по св. Літургії на церковному подвір'ї.

Шкаралупу зі свячених яєць, кришки чи кістки в нас не викидали на сміття, але закопували або в городі, або на полі, щоб і землі дати свяченого.

З благословенням великодніх пасок у тісній сполуці стоять наші славні крашанки й писанки. Їхнє походження має бути дуже давнє. У старинних народів був звичай, щоб перед високою особою не являтися перший раз без якогось дару. Побожне передання каже, що Марія Магдалина, проповідуючи Христову науку, була зайшла аж на двір римського цісаря Тиверія, дала йому в дар червону крашанку зі словами: "Христос воскрес!", і від того почала свою проповідь. За її прикладом пішли інші християни й почали в день празника Пасхи обдаровувати себе взаємно крашанками чи писанками.

Виглядає, що головний мотив, чому якраз яйце грає таку роль у великодніх звичаях є те, що воно стало символом Христового Воскресіння. Як з мертвої шкаралупи яйця родиться нове життя, так і Ісус Христос вийшов із гробу до нового життя. Червона крашанка є символом нашого спасіння через Кров Ісуса Христа. З крашанками й писанками зв'язані різні ігри дітей і старших на Великдень.

Особливим виявом великодньої радості по наших селах в Україні були гагілки й різні ігри на майдані коло церкви. "Дивним є, — каже проф. С. Килимник, — що веснянки-гагілки, створені нашими прабабками ще в 4—6 сторіччі (а може, й раніше) за часів Антської держави, що крізь морок тисячоліть, через століття великих негод, війн, наїздів, поневолення — вони дійшли до нас, затримавши свою провідну думку, головну ідею, свій зміст, замінено лише слова стародавні на нові... Веснянки-гагілки — це дорогоцінний скарб ранньої культури наших прапрадідів як високомистецькі, а навіть неперевершені поетичні твори, як історичний документ про життя, ідеали, психологію, віру та вірування, розуміння природи, прагнення до пізнання явищ природи наших пращурів" (цит. твір, ст. 106—107).

В деяких місцевостях в Україні був звичай, що на Великдень родина йшла на цвинтар, на могили своїх рідних, щоб поділитися з ними воскресною радістю та привітати великоднім привітом. В Києво-Печерській Лаврі по воскресному богослуженні монахи й вірні сходили до підземних печер, щоб померлим монахам принести вістку про Христове Воскресіння.

Колись у давнині був у нас звичай розкладати вогні у великодню ніч на привітання весни й весняного сонця. За християнської релігії ті вогні стали символом вогнів, що їх розкладали жовніри, сторожачи Божий гріб, та символом привітання Сонця Правди — Воскреслого Христа.

З пребагатого скарбу нашої релігійної й культурної традиції ми згадали тільки дещо, але й те нам ясно говорить про глибоку віру, любов до свого обряду, традиції та про високу культуру духа нашого народу. "Багатство й цінність наших обрядових звичаїв, — каже проф. С. Килимник, — нашого фольклору є велетенське. Нам можуть позаздрити найкультурніші народи світу. Ці скарби високої культури нашого минулого — віддзеркалюють наше національне обличчя і є справжніми свідками споконвічного прагнення нашого народу до волі, удосконалення, краси й сонця" (цит. твір, ст. 97).

Нью-Йорк

Євген Іванків

ПІЗНАННЯ РІДНОГО ОБРЯДУ

Недавно наша обрядова література збагатилася ще на один цінний твір "Пізнай свій обряд" авторства о. д-ра Ю. Катрія. Книжка має науковий характер; шановний автор наводить багато джерел, доказує свої твердження. Але стиль легкий, приступний, так що і пересічний мирянин може багато з тієї книжки скористати. Інша важлива прикмета цього твору, що автор старається ознайомити читачів не тільки із зовнішніми обрядовими формами, але також з духовністю нашого обряду, що є основою і коренем зовнішніх форм. Багато уваги присвячено також нашим українським релігійно-народним звичаям і традиціям. Змістом книжки є рухомі свята літургічного року. У нашій статті постараємося скоментувати цей твір, висловити свої зауваження і тим способом сподіваємось ще більше спричинитися до пізнання рідного обряду та до ще більшої популяризації цієї вартісної книжки.

Літургійний рік

На самому початку автор обговорює наш літургічний, або церковний рік і подає тут незвичайно важливу характеристику літургічного року. "Свята і празники нашого церковного року, на думку Церкви, не мають бути для нас тільки звичайними споминами історичних подій, що колись збулися і безповоротно минули... Особа Ісуса Христа, довкола якої зосереджений увесь круг церковного року, не є мертвою особою,що колись жила, діяла й перейшла до історії. Ісус Христос є вічно живий і діяльний... Тож літургічний рік — це відтворення живого Христа, Його праці й науки; це містичне повторення таємниць з Його життя у серцях вірних" (ст. 14). Літургічний рік є також джерелом глибокого культу Богоматері. Автор наводить думки князя Максиміліяна Саксонського з його "Викладів про Східні Літургії" : "Передусім культ Богородиці є чимось особливо питомим у Східних Літургіях. Культ Божої Матері на Сході предавній. Всі великі Марійські празники почалися на Сході і тому Марійське почитання перейшло у кров і кості всіх вірних Східної Церкви..." (ст. 16). Наше завваження: згідно з духом нашого обряду ми повинні вживати слова "Богородиця" або "Богомати" і прикметник "Богородичний", а не латинські "Марія", "Марійський", бо Східна Церква звертає дуже велику увагу на Богоматеринство Пречистої Діви Марії і підкреслює цю правду при кожній нагоді.

Літургічний рік є також Святом Євангеліє у практиці, бо, святкуючи празники Святих, бачимо в їхньому житті практичне здійснювання Євангельських заповітів. "Літургічний рік — пише о. д-р Катрій, — це неначе прегарно розмальований іконостас, який ставить нам перед очі величну історію відкуплення людського роду. Отже, стараймося, щоб ми не були німими, а живими свідками й активними учасниками святих подій нашого церковного року" (ст. 18). Щодо термінології, то також дозволимо собі завважити, що східні богослужби і богословія багато частіше вживають слово "спасіння", ніж "відкуплення" Поняття "спасіння" має багато ширший обсяг і, крім Христової жертви на хресті, включає також у собі Воплочення Спасителя, Його Хрещення, Його Світле Воскресіння та інші важливі події не тільки з життя Ісуса Христа, але також і Богоматері.

Святкування неділі

У Старому Завіті субота була святим днем, у Новому Завіті неділя займає місце суботи. О. д-р Катрій пише: "Субота обов'язувала передусім до спокою, це є залишення всякої фізичної праці. Головний недільний обов'язок перших християн — це стріча воскреслого Христа через

 ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1998, № 2— 3

участь в Євхаристійній Жертві та злука з Ним у Св. Причасті" (ст. 25). Для євреїв субота була святим і останнім днем тижня, а неділя стала для християн першим днем тижня, бо, як пише Євсевій Олександрійський, "першого дня тижня Господь Бог почав перші плоди створення світу, і того ж дня Він дав світові перші плоди Воскресіння" (ст. 26).

Єгиптяни і римляни називали неділю днем сонця, і ця назва є відповідною також і для християн, бо Христос, що є "Сонцем Правди" воскрес у цей день із мертвих. У першій половині 2-го століття християнські письменники починають називати неділю 8-им днем; Оріген (254) каже: "Число вісім, яке містить у собі силу Воскресіння, є прообразом майбутнього світу" Св. Йоан Богослов називає неділю у своєму "Откровенні" Днем Господнім.

"Характер святкування неділі, — пише о. д-р Катрій, — від самого початку був радісний, бо кожна неділя пригадувала першим християнам радісну подію Христового Воскресіння. З тієї причини в неділю не було ні посту, ні колінопреклонень" (ст. 28). Тут було б добре згадати про воскресну службу восьми гласів, що надає нашій неділі східного обряду особливий воскресний характер та робить неділю своєрідним продовженням великодніх святкувань. Цього Латинська Церква не має.

Пасхальний круг

У нашому церковному Році є такі свята, що припадають у той самий день місяця, це свята нерухомі, а є такі, що такого означеного дня місяця не мають, це рухомі свята. "Осередком усіх рухомих свят є празник Пасхи, і тому цілий ряд неділь, празників і освячених часів, залежних від Великодня, творять круг свят, що його називаємо великоднім або пасхальним" (ст. 37). Автор обговорює чотири передпосні неділі: про Митаря і Фарисея, Блудного Сина, М'ясопусну і Сиропусну. Пояснює також значення і постання загальниць, тобто тих періодів у пості, в які кожного дня можна їсти м'ясо. Окремий розділ присвячує о. д-р Катрій Поминальним Суботам, коли то поминаємо покійників. Властиво кожна субота в нашому обряді є присвячена пам'яті всіх святих і покійних, але найважніші з них є: субота м'ясопусна, друга, третя і четверта субота Великого Посту, зелено-святкова субота і субота Димитрієва. Іншими поминальними днями у Східній Церкві є 3, 9 і 40 день по смерті покійника. У Великому Пості служаться окремі завпокійні богослужби т. зв. "Сорокоусти"

Великий Піст

На самому початку розділу автор наводить слова св. Василія Великого про піст: "Піст — це не новітній винахід, але скарб по батьках. Усе, що давнє, гідне похвали. Пошануй же стародавність посту! Він такий давній, як саме людство" (ст. 75). Це дуже важливі слова для нас усіх, що живемо в часі перебільшеного модернізму й відкидання традицій в ім'я т. зв. "поступу" Піст є дуже давній, так що навіть первісні християни святкували Пасху у виді посту. Це була хресна Пасха. У 2 і 3 столітті християни почали святкувати, крім Хресної Пасхи, також і Воскресну Пасху з залишенням Посту. У 4 столітті Великий Піст або Чотиридесятниця були уже знаною установою. Згідно зі старовинними традиціями Східної Церкви субота і неділя не вважаються посними днями.

З нашими посними відправами тісно пов'язані Поклони, під час яких проказуємо молитву св. Єфрема Сирійського (373) "Господи і Владико життя мого..." Іншою важливою великопосною відправою є Літургія Ранішосвячених Дарів. Авторові належить признання, що до великопосних релігійних практик не зарахував перекладеної з польської пісні "Претерпівий за нас страсти", ані взятої з Латинської Церкви "Хресної Дороги"

Обговоривши чотири передпосні неділі, о. д-р Катрій ознайомлює нас із змістом і духовним значенням першої неділі Великого Посту — "Неділі Православ'я" "Неділю Православ'я установив і наказав щорічно святкувати Собор у Константинополі 842 року" (ст. 93). "Визначна риса Східної Церкви — це предавнє й особливе почитання св. ікон Ісуса Христа, божої Матері, Ангелів і Святих" (ст. 94).

Великим ударом для Східної Церкви була єресь іконоборства; іконоборці вважали почитання св. ікон ідолопоклонством, тому нищили святі ікони, а шанувальників ікон жорстоко переслідували. Іконоборцями були також і грецькі імператори, які своїми декретами забороняли почитання святих ікон, так що більше як сто років Східна Церква переживала дуже важкі часи. Щойно Сьомий Вселенський Собор у Нікеї, 787 року, осудив єресь іконоборства і повернув почитання святих ікон. Тут годиться сказати, що почитання святих ікон — це не чисто обрядова справа, але зачіпає також і догматичні правди, головно правду про Воплочення Божого Сина, коли то невидимий Бог став видимим у людському тілі. Почитання святих ікон є наочним виявом нашої віри в цю основну правду християнської релігії. При цій нагоді годилося б також підкреслити, що пневматичний (одухований) Схід уникає всякого реалізму, тому і не вживає статуй, тільки мальовані ікони, що мають абстрактно-символічний характер.

Почитання Господнього Хреста

Іншою важливою неділею Великого Посту є 3-тя неділя — Хрестопоклонна, коли особливо врочисто почитаємо Хрест Господній. Коли Західна Церква розглядає хрест під аспектом Голгофи, страждань і смерті Христа Господа, то у Східній Церкві таїнство хреста є нерозривно зв'язане з таїнством Воскресіння. О д-р Катрій пише: "Богослуження цієї (тобто Хрестопоклонної) неділі майже нічого не говорять нам про Хрест як символ терпіння, покути чи пониження, а радше величають св. Хрест як символ радості, символ перемоги і тріумфу, що завершує світле Воскресіння" (ст. 191). Домінуючий гимн тієї неділі — це пісня: "Хресту Твоєму поклоняємося, Владико, і святе Воскресіння Твоє, славимо" А вже особливо у стихирах та інших поминах Вечірні й Утрені виступає св. Хрест у світлі воскресної радості: "Радуйся, життєдайний Хресте, благочестя непереможна побідо, райська брамо, захороно вірних, Церкви забороло. Тобою тлінність знищилася і пропала, переможене царство смерті і ми піднеслися від землі до неба. Ти зброя непереможна, бісів побіднику, славо мучеників, справжня окрасо преподобних, пристане спасіння, даруй світові велику милість" Слід пригадати, що Східна Церква не вживає латинського типу хреста-розп'яття з фігурою мертвого тіла Спасителя, бо це аспект Голгофи.

Інші богослужби Великого Посту

У середу ввечері п'ятого тижня Великого Посту відправляється в наших церквах Утреня з поклонами. Головне місце в ній займає Канон Св. Андрія Критського. Ця богослужба знаменна тим, що по кожному тропарі кожної пісні Канону робимо поклін, усіх поклонів є 250. Цю відправу називає о. д-р Катрій "символом духа покути нашої Східної Церкви" Автор книжки подає дуже влучну характеристику Великого Канону: "Можна б сказати, що кожний тропар Канону — це неначе докладний предсмертний іспит душі та щира сповідь з цілого життя...: "Я висповідав Тобі, моєму Судді, тайни мого серця. Поглянь на моє смирення, поглянь і на мою журбу і суди мене тепер. Ти сам мене помилуй, бо Ти милосердний, Боже Вітців наших (7 пісня)..." Велика моральна сила і значення Великого Канону лежать якраз у тому, що

через розважання власних гріхів він не веде душі до зневіри і безнадійності, але по щирому плачу, каяттю і жалю він її потішає, підносить, вливає надію та вказує на певний засіб рятунку: "Боже милосердя і заступництво Пречистої Діви Марії" (ст. 110).

У п'яту суботу Великого Посту правиться в нас особлива богослужба на честь Пресв. Богородиці, що називається Акафист, тому і та субота зветься акафистова. Те богослужіння постало у Візантії у 7-ому столітті як вияв вдячності Богоматері за чудесний порятунок міста Царгорода перед ворогами. Вдячний народ цілу ніч співав тоді у церкві благодарні пісні до Божої Матері стоячи, тому і зветься ця богослужба Акафист (богослужба, на якій не сідається). Автором Акафисту загально вважають Романа Сладкопівця. Благодарний зміст Акафисту віддзеркалюється вже в першому кондаку: "Всесильній Володарці на честь побіди, врятовані від напасті лихої, як вірні слуги Твої, Богородице, Тобі співаємо оцю подячну пісню, а Ти, що маєш силу нездоланну, охорони нас від усякого нещастя, щоб ми Тебе вітали повсякчасно: Радуйся Невісто — Неневістная"

Лазарева Субота, Квітна Неділя, Велика П'ятниця

Великий Піст кінчається в п'ятницю перед Лазаревою Суботою. Богослужби Лазаревої Суботи і Квітної Неділі приготовлять нас уже до Світлого Празника Христового Воскресіння. Пише о. д-р Катрій: "Ісус Христос доконав багато чудес за час свого життя, та ніяке з них не було таке багате на наслідки, як воскресіння Лазаря. Це чудо було для багатьох дуже переконливим доказом Христового Божества! Воскресна радість дзвенить уже в кондаку того дня: "Всіх радість, Христос, істина, світло, життя і світу воскресіння, з'являвся тим, що на землі, своєю добротою і став образом воскресіння, всім даруючи божественне відпущення..."

"Від перших віків християнства святкує Східна Церква пам'ять Христового в'їзду до Єрусалима в неділю перед Його Світлим Воскресінням. Квітна Неділя з давен-давна вважалася великим Господнім празником і належить до 12 найбільших празників нашого церковного року" (ст. 122). Східна Церква постійно пригадує нам, що той Христос, який в'їжджає до Єрусалима, щоб принести себе в жертву за людський рід — це Друга Божа Особа, що сидить у небі праворуч Отця, тому після терпінь і смерті прийде тріумф Воскресіння. Це підкреслює кондак неділі: "На престолі на небі, не жереб'яті на землі Тебе носять, Христе Боже; Ангелів хваління і дітей оспівування прийняв Ти; вони кликали до Тебе; Благословенний Ти, що йдеш Адама призвати" Ця неділя називається Квітною або Вербною, бо в той день вірні одержують в церкві свячену лозу.

Богослужіння Великої П'ятниці відзначаються прегарними обрядами, зворушливими наспівами і глибокими змістом гімнами та стихирами. Головна їхня тема — це муки і смерть Господа нашого Ісуса Христа. В осередку величних відправ і зворушливих обрядів Вечірні Великої П'ятниці стоїть св. плащаниця. Ця св. ікона Христа в гробі стала складовою частиною обрядів Вечірні Великої П'ятниці й Утрені Великої Суботи" (ст. 128). Обряд виносу й положення плащаниці за "Типиком" о. Дольницького відбувався таким способом: "На вечірні Великої П'ятниці при співі стихирі на стиховні "Тебе одіющагося світом яко ризою" був обхід довкола церкви з плащаницею, що її несли за чотири кінці священики або старші парафіяни. По обході клали плащаницю на осібний до того приготований стіл посередині церкви. У кінці Вечірні під час трикратного співу "Благообразний Йосиф..." усі на колінах приступали до св. плащаниці й побожно її цілували" (ст. 133). Плащаниця є виставлена в церкві до неділі ранку; тоді переносять плащаницю на престіл.

Завершенням не тільки пасхального круга, але й цілого нашого церковного року, є світлий празник Христового Воскресіння. Пасха або Великдень. Наші богослужби врочистими піснями прославляють велич цього найбільшого і найрадіснішого свята: "Небеса ото достойно нехай веселяться, земля ж нехай радується, нехай празнує і світ, видимий увесь і невидимий, бо Христос востав, радість вічна" Слушно підкреслює О. д-р Катрій, що "з богослужінь празника Христового Воскресіння на особливу увагу заслуговує Пасхальна Утреня. Її можна б назвати величним гімном прослави Христа Переможця. Вона вийшла з-під пера великого богослова Східної Церкви й великого митця слова — св. Івана Дамаскина (к. 676— к. 749). Він уложив її на основі пасхальних проповідей святих отців — Григорія Богослова, Григорія Ніського й св. Івана Золотоустого" (ст. 148—149). Тут конечно треба наголосити одну важливу правду, що Воскресіння Христове — це основа духовності Східної Церкви та джерело східнохристиянського оптимізму. Воскресіння у Східній Церкві — це не тільки історичний факт, що вже відбувся (Воскресіння Христа), або щось, що станеться в будучині (воскресіння мертвих), але це також постійний стан прославлення християнського життя. Христос робить нас учасниками не тільки своїх терпінь, але і свого славного Воскресіння вже тут, на землі. Св. Григорій Богослов у своїй пасхальній бесіді ось так промовляє: "Вчора я розпинався з Христом, сьогодні прославляюся з Ним. Вчора я вмирав з Ним, сьогодні оживаю з Ним. Вчора я був погребений з Ним, сьогодні воскресаю з Ним" Ця воскресна радість така велика, що велить нам забути нашу злобу, ненависть, гнів і помиритися навіть з найбільшими ворогами. "Воскресіння день — співаємо у стихирі Пасхи — і просвітімся торжеством, і друг друга обіймім. Промовмо, браття, і тим, що ненавидять нас, простім усе з Воскресінням"

Мирянин, який хоче ознайомитися з нашим церковним роком рухомого круга, багато скористає, прочитавши книжку о. д-ра Катрія "Пізнай свій обряд", але все-таки не осягне повного знання, бо деякі речі там пропущені. Автор не вичисляє усіх неділь Великого Посту і П'ятдесятниці, обговорює тільки деякі важливіші неділі, як, наприклад, неділю Православ'я, Хрестопоклонну, Квітну, Томину, а нічого не згадує про інші неділі. Також дуже багато місця присвячено почитанню плащаниці, а нічого не згадано про богослужби Великого Четверга, читання страсних євангелій та про богослужби Великої Суботи, головно про Єрусалимську Утреню.

Як уже згадано на початку цієї статті-коментаря, ця книжка є важливим внеском в нашу обрядову літературу і кожний українець, так духовний, як і мирянин, нехай придбає собі цю книжку і її прочитає. Шановному авторові бажаємо багато успіхів у його корисній праці для збереження рідного обряду в рідній Патріаршій Помісній Українській Церкві.

Чікаго — *Євген ІВАНКІВ*

О ІСУСЕ НАЙСВЯТІШИЙ

1. О Ісусе Найсвятіший,
Боже, на хресті розп'ятий,
Дай нам Твоє милосердя
Щирим серцем вихваляти.

2. О Ісусе терпеливий,
Вінчаний вінцем тернини,
Глянь Твоїм ласкавим зором
На недолю України.

3. Днесь до Тебе прибігають
України бідні діти.
Дай, Ісусе, злидні й горе
Без нарікання терпіти.

Володимир Полек

З ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПРО ВЕЛИКДЕНЬ

У вірші "Восстав от гроба" Т. Шевченко писав, як вороги Христа намагалися вбити "Правди Слово, Святої Правди і любови", що зорею зійшло над Вифлиємом, а тому на Голгофі розп'яли "Сина Божія во Плоті" Але марними були зусилля всіх темних сил:

А Ти
Восстав от гроба! Слово
встало,
І слово правди понесли
По всій невольничій землі
Твої Апостоли святії.

Продовжуючи думку нашого Кобзаря, П. Карманський у поезії "Містерія Голгофи" стверджував, що:

По всі часи Господь
Голгофу
Поклав основою під храм.

Леся Українка вважала, що:

Завжди терновий вінець
буде кращий,
ніж царська корона.
Завжди величніша путь
на Голгофу, ніж хід
тріумфальний.

Українська поетка задумалася над причинами і наслідками зради Юди. У своїй драматичній поемі "На полі крови" вона змалювала христопродавця вже після його зради, розп'яття і воскресіння Ісуса Христа. Відійшовши від біблійної розповіді, Леся Українка показала Юду звичайним селянином, який на свої зрадницькі 30 срібняків купив поле (звідси символічно — "На полі крови") та обробляє його, зовсім не відчуваючи ні глибини, ні тягаря свого злочину. Юда спокійно говорить, а тому стає ще страшніше за його зраду, ще моторніше звучить його розповідь про свою зраду:

Так само продають їх,
як і все,
як гуси, як худобу:
поторгують
і вдарять по руках.
Ти ж думав як?
А потім з руки у руки
віддають їх
тому, хто купить.
От і все. Не бачив?

Таким ницим і приземленим постає образ Юди у драматичній поемі.

Якщо Леся Українка задумалася над причинами зради (матеріяльні витоди), то священик В. Мельник (як письменник він виступав під псевдонімом В. Лімниченко) родом із села Небилів теперішнього Рожнятівського району Івано-Франківської области — над проблемою юрби, масового психозу. У проповіді "Кого з двох ви бажаєте!" поновому розглянув біблійну розповідь про суд Понтія Пілата над Христом. На своє запитання, "Кого йому звільнити — Ісуса Христа чи розбійника Варавву?" — натовп відповів: "Варавву" Цю відому сцену письменник спроектував на сумнозвісну подію — 1939 р. В одному селі його мешканці свої релігійні потреби відбували у маленькій каплиці, в якій служив старенький священик-монах, бо до церкви було досить далеко. Після приходу більшовиків новий начальник села наказав священику протягом доби ліквідувати каплицю і покинути село. На цю звістку до

комуніста Лисиченка прийшло 60 селян з проханням не закривати каплиці. І тут сталося непередбачене. Як пише В. Мельник-Лімниченко, "комуніст вийшов на поріг ганку людям назустріч, вислухав їхнє прохання, а потім ушкварив палку промову, що кінчалася ось такими словами: "Тепер рішайте: що ви хочете? Чи хочете каплиці і старого попа, чи те все, що бачите перед собою: всю господарку монахів? Якщо хочете цю господарку, беріть, що бачите перед собою! Це все — ваше! Корова, коні, свині, збіжжя — все, що тут бачите, це все ваше! Вибирайте!"

Наслідок тієї облудної промови був таким, що всі, хто прийшов, за винятком шістьох..., кинулися грабувати господарку, забуваючи про каплицю і священика...

В. Мельник-Лімниченко на цьому прикладі добре розкрив масовий психоз, під впливом якого люди роблять не те, що хочуть, і за що пізніше каються.

Українські письменники часто воскресіння Ісуса Христа пов'язували із воскресінням України, її національним і державним відродженням. О. Олесь у вірші "Воскресла Україна" писав, що "дзвони лунають і світу сповіщають":

Воскресла, воскресла Вона!
Воскресла, як мрія,
оплакана кров'ю,
Згадалась як казка,
забута давно,
Вернулась, як бранка,
в свій стан з хоругвою,
Влетіла, як пташка,
весною в вікно.
Воскресла, воскресла!
Це друге ясне
воскресіння Христа!

Юрій Шкрумеляк написав вірш "Сонце веселиться", в якому розповів, як на Великдень у церкві невинні діти заспівали:

Радуйся, Вкраїно,
Радуйся, наш світе!
Як воскрес із гробу
В третій день Син Божий,
Так воскресне доля,
Впаде міць ворожа!
Як піднялась Правда
В славі світлій, пишній, —
Так нам Україну
Підніме Всевишній!

Під час Богослужіння звучить антифон, пісня, яку виконують два хори або хор і соліст. Цю релігійну форму вибрала Дарія Михальчишин, щоб у своєму "Великодньому антифоні" сказати, за що і за кого ми повинні молитися, щоб вільною і щасливою була наша Україна. Поетка закінчує свій вірш такими словами:

Радіймо! Христос воскрес!
Молімося: Хай брат
обніме брата,
І руку дасть сестра
сестрі,
Бо ж шлях у нас важкий,
Бо треба нам і єдності,
і сили,
Щоб сонцем вічним засіяв
наш волі Храм
На рідній Україні.
Радіймо! Христос воскрес!

Івано-Франківськ



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Микола Шафовал

ЕТНОПСИХОЛОГІЯ І ПОЛІТИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Завданням цієї розвідки є спроба наукової характеристики політичної культури України в XX столітті. Наше завдання важке, бо досліджень цього питання фактично нема. Цей певний "піонерський характер" зумовлений не лише браком орієнтативних праць, а й відсутністю тяглості демоскопічних ситуацій, проведених за об'єктивними, а не ідеологічними критеріями. Тим самим дослідник змушений шукати елементів політичної культури в офіційній й кол. "неформальній" пресі, промовах політичних і громадсько-культурних діячів, проповідях, платформах та заявах політичних партій і формацій, приватних розмовах і т. п. Ці елементи розглядаються в контексті студій з української характерології, антропологічної культури, політичних ідей та розгляду історичних документів. Перші висліди цих студій подаються стисло і через те неповно.

До загального наукового процесу

Провал Веймарської республіки і зміцнення націонал-соціалістичної тоталітарної влади в Німеччині, а також післявоєнний деколонізаційний процес в Африці й Азії поставили серед північноамериканських політологів питання про необхідність наукового передбачення, унапрямлювання процесів змін та стабілізації політичних систем. У тих колах підкреслювано реальну "відпорність демократичної системи в Великій Британії та Сполучених Штатах Америки" [1].

Назване наукове питання розглядалося на плідним „рунті американської політології, що ще перед Першою світовою війною порвала з методологією і підходами традиційної німецької науки про державу (Staatslehre) та історичною школою [2]. Праця членів Американської асоціації політичної науки — American Political Sciense Association, заснованої 1903 р. [3], позначена першими успішними спробами пов'язати категорії психологічно-спостережувального характеру із статистично-кількісними методами впорядкування. Інноваційна сила американської науки вможливила перші досліди над поведінкою в цей самий час, коли наслідки Першої світової війни і т. з. "Жовтневої революції" примусили багато науковців залишити Європу. Вони збагатили своїм науковим доробком та досвідом пережитого американські гуманітарні науки [4]. Нові наукові напрямки виражаються у зовсім відмінному розумінні науково-методичного підходу, а саме в розумінні програмно-науковім. Психологія поведінки (Behaviourismos, Verhaltensschole) постала як істинний методологічно-критичний протест, викликаний невдоволенням в політологічних студій ідейно-історичного та інституційно-правного характеру [5]

Сполучення соціо-психологічних та соціо-антропологічних напрямків студіями над структурою особистості та політичним способом дії одиниці проявилися в увазі до розвитку накової антропології, зокрема культурної антропології, а також психоаналізу, глибинної психології та емпіричних суспільних досліджень. Німецькі науковці екзильних кіл, зокрема Томас Адорно, внесли великий вклад у цей розвиток [6].

Праці науковців у ділянці суспільного досліду, суспільної антропології та культури теоретично узагальнені в систематичних міркуваннях Талкот Парсонса. Його теорія акції поєднує в собі функціональні аспекти суспільних систем, вартостей та правил — тобто культурні форми — з індивідуальними потребами особи в рамках певної системи дії [7]

Як зазначено, розвиток деколонізаційного процесу та постання нових націй викликали після Другої світової війни зацікавлення серед американських політологів. Дослідження процесів у країнах, що не належать до групи західних розвинених (високоіндустріалізованих) країн, скерували на себе увагу, зокрема компаратистики, тобто порівняльної політології [8] Праці, які дали можливість принаймні теоретично поширити об'єкт досліджень на всі політичні системи світу та розбіжності між науковими питаннями, вимагали на цій стадії наукового розвитку впровадження соціологічних, психологічних і антропологічних понять. Заснування Комітету для порівняльної політології (Commitee on Comparative Polities) при Раді для суспільно-наукового досліду (Social Sciense Research) при Університеті Прінстон у році 1954 [9] надало цьому напрямку своєрідної інституційної форми і під час наукової конференції, організованої тим Комітетом у червні 1956 р., Гебріел Едмонд [10] прочитав працю під заголовком "Порівняльні політичні системи" [11]. Прочитана доповідь — всього-навсього вісім сторінок друку — стала з бігом часу особливо важливою для розвитку політичної соціології та політичної компаратистики [12]. У цій доповіді появилося нове поняття — політична культура (political culture) і було впроваджене в політологічну термінологію [13]

Поняття політичної культури

Г. Едмонд вважає свою працю частиною наукового процесу [14] Витоки своєї теорії він бачить у роботах класиків [15] та в ідеях доби просвітництва і раннього лібералізму [16] На його думку, формування поняття політичної культури вможливили наступні напрямки:

1) основи наукового аналізу суб'єктивного виміру політики [17];

2) процес розвитку поняття культури, значить, розвитку антропологічної культури [18] ;

3) організація та успішна діяльність школи психології поведінки [19];

4) внесок Талкот Парсонса, що завдяки своїй теорії дії і акції уможливив наукове відношення між дійсністю і досвідом та їхньою ітерпретацією [20];

5) використання соціологічних, антропологічних та психологічних понять в політологічнім аналізі [21].

Цей процес проходив завдяки успішному науковому використанню вислідів праць Макса Вебера та Зігмунда Фрейда, зокрема веберівський нормативний підхід в суспільно-науковім аналізі та значення досвіду раннього дитинства для творення особистості і напруга в конфронтації основних рушійних сил індивідума з суспільними нормами в аналізі Фрейда.

Що розуміємо під поняттям "політична культура"? Едмонд окреслює політичну культуру як "специфічний розподіл форм орієнтації щодо політичних об'єктів серед членів однієї нації" [22]. Завдяки специфічному вхіднім-вихіднім моделю, себто моделю впливів і реакції в дії політичної системи, Едмонд спостеріг окремі ізольовані орієнтаційні елементи. Услід за Парсонсом та Шільсом, що виокремили три складники орієнтацій політичної дії, Едмонд розрізняє когнитивні,

чуттєві і оцінювальні форми орієнтації — структура входів і виходів (впливів і реакцій), політична система як цілість і політично дієві особи, конфронтовані з цими формами орієнтації [23] Едмонд приходить до другого окреслення поняття "політичної культури", а саме:

"Політична культура — це зображення фрехвенції різних форм когнитивної, чуттєвої та оцінювальної орієнтацій політичної системи в загальному, її вхідних і вихідних аспектів, а також одиниці як політично діючої особи" [24]

Таким чином, до окреслення цього поняття можна підходити чотирма різними шляхами, а саме:

1. — політична культура має відношення до форм суб'єктивних орієнтацій, до політики всередині однієї нації — чи її цілості, чи частини;

2. — політичну культуру творять когнитивні, чуттєві та оцінювальні частини. Вона охоплює інформацію та поняття про політичну дійсність, сприймання політики та форми політичної поведінки;

3. — зміст політичної культури — це вислід процесу усуспільнення в дитинстві, виховання, впливу довкілля та досвіду спілкування з політичною, суспільною та економічною системами в дозрілім віці індивідума;

4. — політична культура впливає на структуру уряду та на хід політичного процесу, а також на їхні успіхі і невдачі, обмежує їх. Безумовним є те, що вона не може окреслити їх вповні. Каузальне відношення між культурою, структурою та діями уряду є двонапрямне [25]

Сідні Верба уточнює: "Політична культура суспільства — це система вірувань, експресивних символів та вартостей, які можна міряти і які окреслюють ситуацію, в якій відбувається політична дія. Вона є вислідом суб'єктивної орієнтації в політиці" [26].

Студії з української етнопсихології

Питання про спільні психічні особливості людей, що разом творять народ, було висунене передовсім в рамках студій над національним характером. Як зазначає В. Янів, "відповідно до значення етнопсихології, зокрема для нас, — зацікавлення нею пробудилося в Україні скоро" [27]

"Батьком" української класичної етнопсихології треба вважати М. Костомарова. Його "Дві руські народності" (1861) мала "вирішальне значення в розвитку української громадської думки і в кристалізації ідеології українофільства половини XIX ст." [28].

Якщо розглядати етнопсихологічні праці, то можна констатувати, що стан досліджень вдачі українця незадовільний [29] Янів підкреслює, що "при відсутності потрібних наукових установ, ми обмежилися в ділянці етнопсихології насамперед сформулюванням низки поглядів, без претензій на науковість і їх повну об„рунтованість" [30].

Першою працею, яка, на нашу думку, дає основи для модерної української етнопсихології та розглядає українську духовність з точки зору крайньої й однобокої інтровертності, — була "Українська духовність в її культурно-історичних виявах" В. Яреми [31].

О. Кульчицький розглядає в своїй системній праці "Риси характерології українського народу" вдачу українця з погляду її формації. До цієї теми автор підходить із шістьома різними зовнішніми чинниками, а саме: расовими, географічними, історичними, соціопсихологічними, культуроморфічними та глибиннопсихічними [32]. Праці індуктивного напрямку Б. Цимбалистого, І. Мірчука та В. Щербаківського є фрагментарними і мають радше рідкісний характер. Етнопсихологічні досліди В. Янева мають не тільки синтетичний характер [33], а й відзначаються своєю оригінальністю, власним поглядом і методою (індукційна) від попередніх авторів. Інші дослідники, поряд із своїми основними науковими студіями, займалися й етнопсихологічними питаннями, як, наприклад, М. Шлемкевич, П. Феденко, Д. Чижевський, А. Княжинський й І. Рибчина.

Політична культура України розвивалася під знаком трагізму нашої історії, що надає їй своєрідної специфіки[34] Наш народ поставлений історичною долею жити на фактичній грані двох культурних, і тим самим світоглядних, світів.

Європа знає дві основні культурні межі. Одна проходить через Балкани — поміж хорватським і сербським народами. Це межа між давніми західною і східною частинами Римської імперії. Друга межа — далеко глибша і різкіша. Це — етнографічна межа між українським і російським народами. Ця різка грань лежить на культурних підложжях, які — як доказували вже праці В. Щербаківського[35] — впливають на психологію належних до них людей. Б. Стебельський окреслює це явище в короткій формулі: "Одна проти одної стають дві різні культури. Хлібороби Півдня — українці та мисливці Півночі — росіяни"[36].

Культурне ґрунтя нашої нації лежить не лише на основах хліборобської культури, хоч і здесяткованої дією російського імперіалізму і колективізацією, а й на християнстві. Християнські елементи набули в Україні особливої специфіки. Вплив місцевих культурних елементів виявився у поєднанні поняття київського благочестя із своєрідним ідеалом людини-одиниці. Українська людина входить в свою літописну історію з ідеалом хоробрості і мудрості[37], і в нашім народі витворилася специфічна народна моральна типологія, виявлена, зокрема, в приповідках і прислів'ях[38]

На початку XX ст. українська нація була поділена не лише через приналежність до двох окремих окупаційних політичних систем — царської Росії та Австро-Угорської монархії, але також викристалізуванням двох окремих релігійних забарвлень, як наслідок Берестейської Унії з 1596 р. Існування українських православного і греко-католицького світів несе в собі не лише елементи церковної юрисдикції, але має світоглядне та культурно-політичне значення. Отже:

а) українська політична традиція є в дусі своєї тисячолітньої традиції, а також духовності і виховання, релігійною, причому теоретичні і практичні намагання арелігійності й атеїзму є в світлі українського процесу своєрідним злочином;

б) визвольна дія українського народу завжди була пов'язана із релігійним аспектом, бо церква була національною твердинею в часах політичної неволі;

в) українські церковні форми є диференційовані від сусідніх як обрядово, так і канонічно;

г) у нас суміш східного богонатхнення й західного раціоналізму на ґрунті певного "політеїстичного" світосприймання.

Побіч тих основних спільних елементів, українське православ'я стоїть під впливом певних елементів візантинізму, як, наприклад, містика естетики, цезаропапізм, демократичність церковних баз, а, з другого боку, український католицизм, себто греко-католицизм, стоїть на засадах і традиціях строгого збереження церковної самостійності перед світською владою, демократичного підбору кадрів, але збереження ієрархічного принципу в процесі розв'язки церковних питань та раціоналізму західного типу.

Церковні відмінності збігаються на початку нашого століття з двома окремими політичними досвідами — авторитарна царська дійсність та обмежена парламентарна монархія з виборами і нерозвиненою партійною системою в Австро-Угорщині. Отже, українці дійшли до визвольних змагань 1917—21 рр. з двома окремими досвідами. Західноукраїнські землі мали досвід політичної дії через парламент та широко існуючу мережу суспільно-громадських, політичних і церковних установ. На цент-

ральних та східноукраїнських землях дійсність була інакшою, відмінною. Існуюче українське життя проходило на кволих і лабільних межах між легальною і нелегальною дією.

Програні перші визвольні змагання і втрачена державність відбиваються важкою національною травмою. На західноукраїнських землях, в складі авторитарної міжвоєнної Польщі, твориться "держава в державі" скріплюється національне життя у всіх формах його вияву та започатковується боротьба націоналістичного підпілля УВО—ОУН[39] Галичина, хоч одна з найбідніших частин тодішньої Європи, вилонила з себе силу спротиву і виявила високий ступінь організованості і суспільної дисциплінованості. На українських землях, що входили в міжвоєннім періоді до СРСР, розвивається трагедія, яка залишається свіжою в пам'яті народу по нинішній день: придушення українізації, розкуркулення і примусова колективізація, загибель кожного п'ятого українця під час Великого Голоду 1932—33 pp., чистки і розстріли "проклятих років", переслідування всього, що дійсно чи підозріло могло мати зв'язки з традиціями і істотою українства"[40]

Після Другої світової війни, коли більшість українських земель знайшлася в складі СРСР, переслідування українства, масовий та індивідуальний терор були дальшими політичними формами дії окупанта. У загальному можна зробити такі висновки:

а) окупанти після зліквідування української державності ліквідовували і поборювали не лише політичні вияви української самостійності, а також духовно-культурні;

б) існуюча донедавна система правління була тоталітарною, з строгою цензурою і переслідуванням найменшого вияву інакшодумання або плюралізму;

в) на українській території проходила кривава і безпощадна боротьба з українськими церквами, з традиціями, з українською наукою, літературою і мистецтвом, планове плекання комплексу меншвартості української культури[41].

Отже, ми дійшли до наших днів з таким історичним багажем:

1. Немає у новіших часах традиції власної нормальної державності. Короткі періоди державності в XX ст. характеризувались кривавою боротьбою за самостійність, нестабільністю урядів та залишили за собою фрустрацію втрати;

2. Українська земля вкрита пам'ятками політичної окупаційної влади. Фактично знищено пам'ятки політичного характеру, які були б пов'язані з нашою державністю в минулім. Що більше — фактично немає історичних могил;

3. Поза коротким і недостатнім досвідом західноукраїнських земель, нема демократичної практики. Вважаємо неправильним називати політичний устрій Козацької Держави демократичним, бо вага влади — як підтверджує Наталія Полонська-Василенко — хилилася від гетьмана до генеральної ради залежно від особистості гетьмана, отже хиталися важелі влади між монархічним і демократичним принципами;

4. У нас існує глибоко закорінена традиція опору, спротиву, витривалості і терпимості ("терпи козаче, отаманом будеш");

5. У нашій історії рушійними є процеси, очолені видатними особистостями. Маємо, наприклад, Хмельниччину, мазепинців, петлюрівців, мельниківців, бандерівців. Народні маси як такі не є самі по собі вирішальними персонажами історії, як наприклад, населення Парижа під час штурму Бастилії.

6. В умовах колоніального існування і властивого цим умовам національного каліцтва, коли народ деградовано до рівня класи, український народ зумів черпати із своєї трагічної історії оптимізм, тому витримав тисячолітню історичну пробу і не зник на кладовищі історії. Цей оптимізм, який виявляється в щоденній мові у відомім "якось то буде", зроджується з еллінистичної душі — пасивної, замріяної. Попри всю

об'єктивну трагічність української історії, нам бракує почуття трагізму, до того ж ми все спрощуємо;

7 Наше сприймання Бога є антропоморфне, далеке від візантійського Вседержителя та від гнівного і караючого "Царя Нєбєснаго" росіян.

8. Характерним для українця є почуття серединності, спостережнопасивна вдача ("моя хата скраю") "розбещеного природними багатствами хлібороба" (Ю. Липа).

На тім тлі і з аналізу названих на початку статті джерел доходимо висновку, що українська політична культура має такі риси:

а) вона належить до суспільства, травмованого довголітнім пануванням тоталітарної системи. Це суспільство знаходиться у стадії переходу від тоталітарної системи в ще невідоме майбутнє;

б) процес зміни політичної системи та відносин держави до суспільства і суспільства до держави — ще не завершений;

в) у світлі системи форм поведінки Парсонса у політичній культурі України подибуємо традиційні і модерні елементи, які співіснують і часто входять в конфлікт;

г) у формах висловів, виступах і поведінці трапляються елементи тоталітарні і авторитарні, зрідка — демократичні, але завжди з претензіями на абсолютну монополію демократії;

„) традиційні елементи виявляються, по суті, в традиціоналізмі і зверненні до минулого, в ієрархічно впорядкованім світосприйманні, в духовній настанові трансцендентально-експресивного характеру та в персоналізмі через персоналізацію політики.

Традиціоналізм і обличчя, повернене до минулого, окреслює живу історичну дійсність, відгуки на події минулого і тим самим постійну актуалізацію травматичних — наприклад, Голод, — або героїчних — наприклад, боротьба УПА, — елементів. Світосприймання за ієрархічним порядком зводиться до того, що сподівання, як і відповідальність за події, перекладаються завжди на інших, по суті, на вищі чинники: хтось винен, хтось є відповідальний, але не я; Духовна настанова трансцендентально-експресивного характеру відкриває шлях до дійсної інституціоналізації певного виміру вичікування, демонстративного заманіфестування власного "я" та через постійні "акти історичного значення" Персоналізм через персоналізацію політики — це уособлення політики і політичних напрямків у конкретних особах, вже названий приклад Хмельниччини, мазепинців, петлюрівців, мельниківців, бандерівців, причому стосунки між політичним провідником та його прихильниками набирають чуттєвих, а не раціональних, а також родинних характеристик. Згадаймо традиційні форми "гуля Максим, гуля батько" "Україно Мати" і т. п.

У світлі існуючої типологізації політичних культур, стверджуємо, що в час перехідної політичної системи в Україні маємо політичну культуру т. з. партиципативно-обивательського типу, в якій основна частина населення здобулася на спеціалізовані форми політичного вислову та частину своєї дії окреслює сама. З другого боку, решта населення продовжує перебувати в стадії орієнтації на авторитарні державні структури і має пасивну форму політичної дії.

Ця форма політичної культури є характерною для політичних систем, де збережені традиційні форми в рамках центрально-авторитарних структур. Вважаємо, що існуючі рештки більшовицької системи в Україні є традиційними елементами не в розумінні приналежності українському народові, бо вони чужі і ворожі його духові, а через те що вони відповідають формам традиційного деспотизму при допомозі вищої, хоч нерозвиненої технології.

Закінчуючи, стверджуємо, що український народ знаходиться в добі переломних подій, які, без сумніву, дозволять при позитивнім розвитку процесів провести відповідні студії для аналізу і утвердження типу нової політичної культури в нових обставинах.

Мюнхен

[1] До речі, визначні представники політології вважають, що питання стабільності політичної системи становить важливе завдання для політичних наук в сучаснім часі. Пор.: *Schwan G.* Einleitung: Zur theoretischen Grundlegung politischer Stabilität / Begingungen und Probleme politischer Stabilitat. Баден-Баден, 1988, с. 7

[2] *Somit A., Tanenbaum J.* The Development of American Political Science, Нью-Йорк, 1982.

[3] Encyclopedia Americana. Данбай, 1972.

[4] Наприклад, соціолог П. Сорокін.

[5] Пор. *Naschhold F.* Politische Wissenschaft, Мюнхен, 1970, с. 30.

[6] Найважливішим твором цього напрямку є студія Адорно про авторитарну особистість.

Tausen Sf. Talcoft Parsons. Штутгарт, 1980, с. 41.

[8] *Almond G.* Political Development, Бостон, 1970.

[9] *Там же.* — С. 11.

[10] Народжений 12 січня 1911 в Рок Айленд, промоція в чікагському університеті в 1938 р. професор в Єйль та Прінстон.

[11] *Almond G.* Comparativ Political Systems / Tournal of Politica, t. XVIII, p. 391—409

[12] *Reichel P.* Politische Kultor der Bundes Republic, O engen, 1981, с. 181.

[13] *Jwand W., там же.* — С. 7

[14] Див.: *Almond G.* і *Verba S.* The civic culture Revisited. Бостон, 1980, с. 1.

[15] *Там же.* — С. 4.

[16] *Там же.* — С. 6.

[17] При читанні класиків помічаємо те, що сьогодні називаємо "психологічними категоріями", які при дослідженні причин політичної і суспільної поведінки є дійсно функціонально співвідносними до політичної культури, як поняття. Емпіричні соціальні дослідження та антропологія почали розвиватися з початком XIX ст. Колективні поняття лягли в основу праць Е. Дюркгайма і відкрили шлях до впровадження терміну ментальності та об'єктивізації цього поняття й інших, як соціохарактерологічні категорії в емпиричнім аналізі суспільного дослідження. Культурна й суспільна антропологія та соціологія культури вможливили нові серії інтерпретаційних схем. Розвиток психоаналізу, а також глибинна та індивідуальна психологія надали психічним елементам та їхньому суспільному впливу місце в світі науки. Вирішальними були праці А. Адлера, С. Юнга та З. Фрейда. Ф. Тенніс розглянув в рамках соціологічних структуральних понять питання традиції і традиційності з психологічної точки зору та розвинув типологію особистості в світлі пари "спільнота — суспільство"

[18] Див.: *Kroeber A.* і *Kluckhohu C.* Culture: A Critical Rewiev of Concepts and Definitiones, Нью-Йорк, 1952, с. 14.

[19] Школа психології поведінки мала за мету розвиток емпиричних теорій, поліпшення та поглиблення збирання і використовування даних, а також вдосконалення дослідних технік та аналітичних метод (головним чином дальший розвиток порівняльної методи і впровадження її до загального вжитку). Тут ідеться також про широке дослідження індивідуальної поведінки та міжгалузеву оцінку форм політичної поведінки, головно психологічних. Новий напрямок уможливив також новий підхід до політичних тем. Таким чином, держава — це "політична система", "влада" — це "функція" "посада" — це "роль", "інституції" — це "структури" Визначення характеристик поведінки в мікрокосмосі (індивідуальна поведінка) і макрокосмосі (культурна система) дозволило включення концепту культури.

[20] Теорія акції Парсонса поєднує в одній дієвій системі функціональні аспекти соціальних систем, індивідуальні потреби особистості і культурні форми, себто вартості й правила.

[21] Модерна антропологія розглядає культуру, як функціональний взірець, і як соціальну структуру різних рівнів у т. ч. родини. Цей розвиток уможливив успішну серію праць з етнопсихології. (Про етнопсихологічні студії українських науковців — дивись далі). Зусилля в соціоантропології і культурній психології провадили до пошуку зв'язку з питанням про політичну поведінку індивідума. Роль переживань у раннім дитинстві викликала особливу увагу науковців, що працювали над питанням культури і особистості.

[22] *Alwond G.* і *Verba S.* The Civis Culture, Прінстон, 1963, с. 14.

[23] *Там же.*

[24] *Там же.* — С. 15 і наст.

[25] *Almond C.* Politische Kultur — Forschung — Rückblick und Husblick, 1987, с. 27

[26] *Verba S.* Comparative Political culture.

[27] *Янів В.* Нариси з історії української етнопсихології, рукопис.

[28] Енциклопедія українознавства (загальна частина). Мюнхен, 1949. — С. 983.

[29] *Цимбалистий Б.* Родина і душа народу. Українська душа. — Нью-Йорк — Торонто, 1956. — С. 26—43.

[30] *Янів В.* Українська духовність у поетичній візії Шевченка // Записки НТШ, ч. 169. — Париж, 1962. — С. 507 Янів називає конкретно: "ідеологічні труди Д. Донцова, В. Липинського, І. Федорович-Малицької та ін"

[31] Збірний Перший Український Педагогічний Конгрес 1935 р. — Львів, 1935.

[32] Енциклопедія українознавства (загальна частина). — С. 708—718.

[33] Наприклад, згаданий у примітці 27 рукопис, який зараз друкується разом з вибором інших етнопсихологічних праць Янева.

[34] У стислій формі зобразив трагічні аспекти нашої історії о д-р Аганасій Великий: "Ідучи за класичною західноєвропейською історіографічною схемою, українська історіографія може змалювати українській людині тільки трагічне та невдале історичне полотнище — панораму менш-більш такого типу: суспільна боярська і княжа крамола і розбрат; кочовики облягають Київ та інші стольні княжі городи хронічною облогою; на дніпрових порогах гинуть неславною смертю українські великі князі; польські королі щерблять мечі на "золотих воротах" української столиці; Довгорукі грабують дощенту Золо-

товерхий; татарські гарби заглушають людську мову в обложеному Києві; українські князі власними руками розкидають укріплені городи та возять данину Батиям на Волгу; татарські баскаки контролюють українську адміністрацію; литовці та поляки досягають берегів Чорного моря та накидають українським землям своїх князів, свої правні статути, свою адміністрацію; вождь українського козацтва повисає на гаку в Стамбулі; майже двісті літ український хлібороб живе і працює на тлі заслонених димами і загравами пожарищ горизонтів татарського лихоліття; козацькі полки приймають диктати під Кумейками, на Масловому Ставу, гинуть-тонуть в болотах Волині та на палях, якими всіяне Поділля та Чернігівщина; українські владики та полковники, плачучи, присягають на вірність і покору московським боярам — думним дякам; маревом гнітить український народ Батурин і Полтава, а Мазепа вмирає в наметі на турецькій землі ізгоєм, з тавром проклятого і окаянного; Петро перший фізично згноює та психічно ломить у московських тюрмах українських гетьманів і владик; десятиліттями згораєсконає на Соловках останній кошовий Січі, а німецький колоніст по козацьких станицях заводить інтенсивне господарство; позбавивши самоуправи, українському народові відмовляють власного імені і рідної мови; окупаційне панство та поміщицтво аж поза половину XIX ст. тримає українські народні маси в кріпацтві; валуєви замикають уста народові; муравйови десяткують Київ, а денікіни та врангелі пацифікують українські села; коли українські колгоспи годують Москву, мільйони українських хліборобів гинуть голодом біля порослих зерносховищ, і рештками сил перевиконують норми" *Великий А. Г.* (о. ЧСВВ): Релігія і церква — основні рушії української історії // У зб.: Релігія в житті українського народу / За редакцією В. Янева. — Мюнхен — Рим — Париж, 1966. — С. 5 і наст.

35 *Щербаківський В.* Формація української нації. — Краків, 1937

36 *Стебельський Б.* Ідеї і твори. — Торонто, 1991. — С. 15

37 Пор. прикметники у Повісті временних літ.

38 Українські народні приповідки та приказки. — К., 1963

39 *Kosyn W.* L'Ukraene et L'Allenag w national — Socialiste. Париж, 1986.

40 *Conquest R.* Erute des Todes, Дармштадт, 1988.

41 *Стебельський Б.* Сучасний стан української культури в Україні, доповідь виголошена в Нью-Йорку, 1967 р.



СТРАДАЛЬНА МАТИ

Страдальна Мати під хрестом стояла,
Стала ридати, в сльозах промовляла:
(2) "Ой, Сину, Сину, за яку провину
Переносиш нині тяженьку годину

На хресті!

Я Тебе купала гіркими сльозами,
Як малим ховала перед ворогами.
(2) А нині плачу, бо Тебе вже трачу,
Вже тя, милий Сину,

|більше не побачу,

Сину мій!

Ти жертвувався всіх людей спасати,
За то діждався невинно вмирати,
(2) За світ лукавий, злобний і неправий,
Що сповнив на Тоби

|свій засуд кровавий

На хресті.

Моя підпоро, мій Ти світе ясний!
Гаснеш заскоро, в'янеш безчасний.
(2) А що ж зі мною станесь, сиротою?
Я сама на світі, як билина стою

Під хрестом.

Мій Боже милий, усердно тя молю,
Додай мені сили у нещаснім болю;
(2) Тебе благаю, як сама лиш знаю
І Тобі днесь Сина мого поручаю

На хресті"



ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

Богдан Лепкий

ПЕРШІ ДНІ ВСЕНАРОДНОГО ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ЧЕРНЕЧІЙ ГОРІ В КАНЕВІ

Ще колись давно писав Тарас Шевченко:

Холоне серце, як згадаю,
Що не в Україні поховають,

і нарікав, що чужі попи присиплять чужим піском його очі, а в "Заповіті" говорив прямо, щоб поховали його на Вкраїні милій, на могилі, серед широкого степу.

Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

Отож приятелі великого покійника на вість про його смерть зійшлися у Михайла Лазаревського й вирішили перевезти тіло його на Україну, поставити йому пам'ятник і доглядати його могилу, заснувати школу й стипендії його імені, видавати твори, життєпис, книжечки для народу і піклуватися родиною Шевченка.

В холодний ранок, коли весна боролася з зимою, коли птахи зібралися вертати з далеких теплих країв на Вкраїну, у вівторок, 28 лютого, ховали земляки свого найбільшого поета в чужу землю, далеко над Невою.

В академічній церкві відправлено обідню, приятелі й шанувальники Тарасового генія виголосили кілька промов прощальних і жалібних віршів. Перший говорив Куліш. Він почав: "Нема з нас ні одного достойного проректи рідне українське слово над домовиною Шевченка; уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному одкрилася" І далі: "Будь, Тарасе, певний, що ми твій заповіт соблюдимо й ніколи не звернемо з дороги, що ти нам проложив еси. Коли ж у нас не стане снаги твоїм слідом простувати, коли не можна буде нам так, як ти, святую правду глаголити, то лучче ми мовчатимем"

По Кулішу говорили Костомаров, Білозерський і один поляк — Хорошевський. Він закінчив свою промову словами: "О, коли б твоя смерть, Тарасе, стала початком життя нового, то був би це твій найпрекрасніший вінок і найвеличніший пам'ятник"

Від москалів прощав Шевченка Курочкін. "Не дожив він, — говорив цей промовець, — до здійснення тих ідей, для яких працював своїми піснями, та не будемо об тім тужити. Він зробив у житті своє діло" Між присутніми був також Пипін, славний російський історик літератури.

На цвинтарі теж виголошували промови. Останнім почав говорити Костомаров. Але не годен був скінчити. Заридав, замовк і пішов.

Поет спочив на Смоленському кладовищі, на якому за життя залюбки бував і з якого зробив малюнок.

Петербурзькі українці часто відвідували це кладовище. Збиралися біля могили, над якою священик-українець отець Опатович правив панахиду. На могилі було завжди багато вінків та квітів, так що з-під них не видно було ні землі, ні снігу.

Тим часом клопотали у властей про дозвіл, щоб перевезти тлінні останки поетові на Вкраїну і таким чином виконати перший пункт його великого "Заповіту" Перший, бо цілий "Заповіт" мав бути сповнений геть-геть пізніше, сповнюється він нині. Дозвіл добуто у квітні. Останні перепони усунув вірний друг поета М. Лазаревський, який за життя піклувався долею Шевченка та який і по смерті не забував про нього.

Ранком 18 (н. ст.) квітня, в сороковий день смерті великого поета, зібралася петербурзька українська громада біля могили, щоб востаннє відправити панахиду та попрощатися з дорогими останками перед тим, як відправлять їх на Україну.

Тяжко сумували Тарасові друзі, думаючи, що навіки порвалися золоті струни української бандури. Поки спочивав Тарас на Смоленськім кладовищі, здавалося їм, що він між ними, а тепер мав з ними попрощатися навіки. Вертав над Дніпро, вони ж зоставалися над Невою.

Після панахиди промовив Микола Костомаров. Дякував Тарасові за ті сльози, що їх проливав він увесь свій вік за Україну, й просив його, щоб благословив те діло, яке так славно почав був колись.

"Я вертаю мертвим, щоб вони живими вернули"

Ранком, 8 (н. ст.) травня, усі українці, що могли прибути, прийшли знову на цвинтар. Відкопали могилу й добули домовину. Відкрили її й побачили, що Тарас не змінився. Дерев'яну домовину вложено в другу, цинкову, залютовано й покладено на ресорному возі, який нарочито для того й був придбаний.

Усіх, що були присутні, огорнув великий смуток. Це ж було останнє прощання з найдорожчим своїм чоловіком. "Доки Тарасова могила була в Петербурзі, — писав редактор "Основи" Білозерський, — здавалося нам, що смерть не забрала ще всього з собою, а тепер — прощай!"

Серед того загального смутку, що витав кругом, узяв слово Куліш: "Що ж це, батьку Тарасе! Ти від'їжджаєш на Україну, без червоної китайки, заслуги козацької? Чим же ти нижчий від тих козацьких лицарів, що червоною китайкою вкривалися, заслугою козацькою пишалися? Ні один предок твій не сходив з цього світу без оцієї останньої честі. Чи вже ж ти чужим-чуженицею вмер на чужині? Що ж про нас скажуть на Вкраїні, як ми тебе вирядимо непокритого червоною китайкою?.. Скажуть, що й ми такі перевертні, як ті дуки, що позабирали козацькі луги й луки... Ні, батьку, ще не попереводилися діти козацькі! Розкиньте ж, небожата, червоний цвіт славетний на чорній, сумній домовині Тарасовій! От тепер їдь, батьку! Нехай земляки знають, що ми тут, у столиці, своєї святої старосвітчини не занедбали. З'явися, батьку, серед рідного краю під своєю червоною китайкою та згромадь навкруг себе сліпих, глухих і без'язиких: нехай вони із мертвих уст почують твоє безсмертне слово та нехай, хоч, помиляючися, почнуть говорити непозиченою мовою!.. Наш єси, поете, а ми нарід твій, і духом твоїм ми дихатимемо во віки й віки"

І рушила велика домовина вулицями Петербурга на залізничий дворець, а червона китайка маяла, немов прощалася із столицею, збудованою на козацьких кістках, немов прощався Шевченко червоним прощанням з тими, що перед чотирнадцяти літами засудили його таким присудом жорстоким, бо він правди хотів. Тепер він немов говорив до



Первісний вигляд могили Т. Г. Шевченка в Каневі.
Фото 1861.

них: відірвали ви мене від мого рідного краю, зруйнували моє здоров'я, передчасно вбили, а дивіться, я вертаю туди таким поворотом пишним! Так повернеться колись усе, що ви з України забрали, її добро, слава й воля. Я вертаю вмерлим, щоб вони живими вернули!

Проводжати велику домовину вирядила петербурзька громада двох своїх членів: Олександра Лазаревського, пізнішого історика, та художника Григорія Честахівського. Домовина мандрувала через Москву, Тулу й Орел. Скрізь по дорозі стрічали її святочно. В Орлі зійшлася кругом неї велика сила народу, прийшли гімназисти з куратором, директором й учителями та, хоч домовина спочивала тільки дві години, відслужили панахиду.

За той час робилися в Києві приготування, щоб прийняти дорогого гостя. Похоронами піклувався тут Варфоломій Шевченко, а наради відбувалися у Чалого. Дехто хотів, щоб Тарас спочивав у Видубицькому монастирі, між панами й генералами, він, "хлопський поет" дехто хотів поховати його на Аскольдовій могилі.

Аж 18 травня наспіла домовина. Близько 4 години після полудня студенти й молодь українська перевезли її з чернігівського берега Дніпровим мостом. Хотіли внести в церкву Різдва Христового. Та мусили спинитися, бо не було останнього рішення властей. Тоді Варфоломій поїхав чимскорше до протоієрея Лебединцева, а з ним — до митрополита Арсенія. Показали відкритий лист Міністерства внутрішніх справ на перевезення тіла й заявили, що петербурзька громада кріпко стоїть на тому, щоб сповнити волю покійника й поховати його на Чернечій горі.

Митрополит відіслав їх до губернатора Васильчикова. Цей самий Васильчиков, що недавно випустив Шевченка з тюрми й радив йому вертати в Петербург, тепер пустив його назад у Київ. "Стало! Пусть внесут в церковь!"

Тоді молодь випрягла коней і сама повезла домовину. По дорозі часто затримувалися, говорили промови й читали вірші. Ввечері принесено тіло покійника до церкви Різдва Христового на Подолі, що стоїть край берега Дніпра.

На другий день, у неділю рано-вранці, винесено домовину з церкви на вулицю Олександрівську, щоб зняти з неї фотографію. Домовину



Відвідувачі на могилі Т. Шевченка.
Фото поч. XX ст.

оточила родина покійника, далі стояли товариші й знайомі. Дехто з несвідомих питався, що це за покійник? Другі відповідали: "Мужик, та чин на йому генеральський" Днина була похмура, падав дощ. Та незважаючи на це, народу зібралося повна церква й увесь цвинтар. Говорити промови в церкві не дозволено. І тоді, під час панахиди, одна пані в чорному вбранні підступила до труни й поклала терновий вінок. Була це найкраща промова, більш пророчиста від слів, — символ долі покійника й його народу.

З церкви похоронна процесія рушила в похід до пароплава, щоби ним відвезти тіло Шевченка на Чернечу гору — туди, куди Шевченко поспішав живим і куди щойно у труні встиг прибути.

Щокілька кроків треба було затримуватися, бо виступало багато промовців. Над самим Дніпром говорив Чалий. Він сказав: "Поезія Шевченка завоювала нам право літературного горожанства й голосно заговорила у сім'ї слов'янських народів. От у чому велике значення Тараса Шевченка і його слава, що довіку не загине!" По його промові встановлено домовину на пароплав. З домовиною їхала сім'я поетова, Сошенко з дружиною, Віктор Забіла, дружина Чалого та університетські студенти.

І цей самий Дніпро, який носив колись щоглисті кораблі Святослава й козацькі бистрі чайки, поніс тепер на своїх розливистих, весняних хвилях тлінні останки свого найбільшого співця. Дорогою говорили промови: майбутній славний історик Володимир Антонович, учений Михайло Драгоманов й інші.



Розгін демонстрації біля могили Т. Г. Шевченка в 1914 році.
Худ. І. Їжакевич, 1939.

Пароплав приплив до Канева на другий день. Назустріч Тарасові виїхав його приятель Михайло Максимович.

На Дніпрі стояла велика вода, й пароплав не міг причалити до самого берега. На руках годі було перенести домовину, тож заїхали у воду драбинястим возом, і на ньому привезено домовину на берег. На березі стояв народ із священиками. Труну поклали на мари й понесли в собор.

Тут 22 травня відправлено урочисте богослужіння, після якого протопоп Мацкевич виголосив промову, яку закінчив словами: "Ти стародавній Дніпре, що пишаєшся своїми сивими хвилями, тобі судилося на своїх ребрах-хвилях привезти до нас Шевченкові останки. Повідай же ж ти нам про дорогого для кожного українця чоловіка-кобзаря! Був час, що про нашу Україну думали, що це край нездатний до високих почувань і думок. Але Шевченко довів, що край цей, де забули про народну просвіту, має душу й серце, доступне для всього високого та прекрасного. Так, померлий брате! Світ твій просвітиться перед людьми! Вони побачили твої діла добрі й прославили Отця, що на небесах. Минуть віки, і далекі нащадки дітей України побачать і пізнають, хто був Тарас Шевченко! Бажав ти, брате, жити в Каневі, от і живи до кінця світу! А ти, Україно, побожно шануй наше місто, бо в нас спочивають кістки Тараса Шевченка. Тут, на одній із найвищих гір Дніпрових, покоїтиметься прах його і, як на Голгофі, подібно хресту Господньому, стоятиме хрест, котрий буде видно і по той, і по цей бік нашого славного Дніпра"

Тим часом на Чернечій горі студенти й інші шанувальники поета викопали гріб. По відправі панахиди й по промові отця Мацкевича рушила туди процесія, оточена величезним натовпом народу.

Над широким Дніпром на високій горі, звідки видно лани широкополі, могили, кручі, звідки луна так сильно й далеко розлягається кругом, там, де мав замешкати Шевченко у своєму малому раю, опинилася його домовина. Всі зняли шапки з голів й низько поклонилися перед прахом найбільшого українця. Степами і полями попливла далеко "Вічная пам'ять" Шуміли дерева, гуділи вітри, Дніпро нестримно розливав свої води, мовби його з гранітного ложа підняли й розбурхали віщі слова великого поета.

Незабаром над домовиною Шевченка виросла висока могила. Висипали її шанувальники Тарасової музи. Зразу була вона чотиригран-

на, продовгаста. Обложено її камінням у два сходи. В головах поставлено високий хрест, простий, з дерева, мов на Голгофі. Це ж була ніби українська Голгофа. Коли по двадцяти роках тераси стали розсуватися, а хрест похилився, то могилу відновлено. Тепер вона на горі піднімається, мов високий, на три сажні курган. Верх могили плоский, в чотири аршини проміру, а посередині стоїть залізний, на три сажні, високий хрест з коротким написом: "Шевченко" Більше й не треба! Це слово чимраз далі, гучніше й промовистіше лунає по світу і хоч ще й не минули віки, та нащадки Тарасові знають і розуміють, хто він був для них, для України, для людства*

Хрест простягає рамена свої в безконечність...

Року 1892 купив землю, у якій спочив Тарас Шевченко, його прибраний брат Варфоломій і передав її разом з 3000 рублів Канівській міській думі на вічну власність із тим, щоб вона повік утримувала могилу в добрім порядку, щоб при могилі був сторож і щоб до могили зроблена була гарна дорога. Бажання оці сповнено при помочі й при заходах дідича Василя Тарновського, що заснував також музей і зібрав та зберіг у ньому цінні пам'ятки по Тарасові Шевченку.

До могили стали ходити, мов на прощу, навколишні селяни. Відвідували того, хто писав їм про волю. І ось в червні 1861 р. зчинилася між панами тривога. Вони боялися, що починається між селянством бунт, і казали, що в могилі зариті свячені ножі. А там не ножі, а заповіти Шевченкові лежали, у стократ гостріші від ножів. І не по ножі ходив на Тарасову могилу народ, а по його дух, по його віщі слова, котрими він кріпиться у своїй боротьбі за волю.

Біля могили замешкав у хаті сторож, а з другого боку сіла народна легенда з семибарвним фантастичним сяйвом над сріблястим чолом. Пильнує, щоб стежка до могили не заросла травою і щоб не вкрилася вона пилом буденщини. Тією стежкою ідуть у гості до Тараса його духовні діти. З подякою і пошаною великою кланяються його пам'яті і з могили вертають додому зміцнені душею, з новими силами в тілі, з новою охотою працювати й боротися за здійснення великих ідей великого поета. Їх думки і зітхання зливаються з шумом старого Дніпра — тим голосом України, яка пробуджується від сну, встає, випростує кайданами втомлені руки, росте!

Шевченко бачить це і зі стіни своєї світлиці в сторожівні, біля могили, дивиться своїми темно-сірими очима й усміхається своїм дивним-дивним усміхом, якому рівного на жодному обличчі, на жодному портреті ви не побачите, немовби горе минулого і розкіш будучого зливаються в щось одне — вічне.

Вецлар, листопад 1919 р.

* *Огоновський О.* Дещо про життя і літературну діяльність Тараса Шевченка // *Шевченко Т* Кобзар. Ч. 1. Львів, 1893. С. LXXXIX й дальші. Про перевезення тлінних останків Шевченка на Україну див.: Неділя, 1991. Ч. 21; Висока могила // На спомин 50- роковин смерті Тараса Шевченка. Видання Комітету по упорядкуванню Шевченківських свят у Москві. — С. 132— 133.

Коротко про І. Мацевича — автора промови під час похорону Т. Шевченка в Каневі

Мацькевич був не з духовного, а з дворянського шляхетського давнього коліна, котре колись мало свої маєтності в Липовеччині й навіть мало панщанних людей. Жінка Мацькевича була так само з роду липовецьких давніх зубожівших українських дідичів і пнулася в пани, їздячи на баских конях по місті. Отець Ігнатій був красунь, любив пускать в очі людям ману, нібито він багатир. Його погонич був убраний не в свиту, а в смушасту чемерку й підперезаний широким одеським червоним поясом з довгими кінцями, котрі висіли й телiпались, маяли до колін на вітрі. Цей погонич не сидів на козлах, а поганяв коні, стоячи в передку, як переїжджали через місто, щоб виїзд був пишний та шикарніший...

Мацькевичеві довелось ховати нашого поета Тараса Шевченка, як на пароході привезли його в домовині в Канів. Мацькевич пошанував поета чудовою промовою, оповідаючи про його гірку долю в час його живоття, котра не покидала поета до самої могили на Монастирській горі в Каневі, де в давню давнину були поховані три перші українські козацькі гетьмани.

Іван Нечуй-Левицький. — Уривки з моїх мемуарів і спогадів / Зібрання творів у десяти томах. Т. X. — К. 1968. — С. 28—29.

Антін Драган

УРОЧИСТЕ ВІДКРИТТЯ ПАМ'ЯТНИКА Т. Г. ШЕВЧЕНКОВІ У ВАШИНГТОНІ ЗА УЧАСТЮ ПРЕЗИДЕНТА Д. ЕЙЗЕНХАУЕРА

"Україна воскресла в Америці"

Так склалося, що не раз сходилися ювілеї двох чи не найбільших подій в історії Американської України, які віддалені від себе проміжком повних 70 років часу, але які одна з одною нерозривно пов'язані. Мова про заснований в 1894 році Український Народний Союз, що фактично започаткувало організацію і розвиток українського поселення в Новому Світі та відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні в 1964 році, що можна вважати завершенням однієї великої епохи цього нашого життя і розвитку. І ще один знаменитий факт: ініціатива обох цих подій, — зорганізування Українського Народного Союзу та побудова пам'ятника його патронові, Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, — вийшла із сторінок "Свободи"

Пригадаймо ці події передруком з "пожовклих листків", їх описів та їх оцінки. Про першу з них, створення Українського Народного Союзу, розповідає автор цієї статті у виданій в 1964 році книжечці "Український Народний Союз в минулому і сучасному"

"Совершишася" — цим старослов'янським церковним словом повідомила "Свобода" 1 березня 1894 року про справді історичну подію — створення Українського Народного Союзу в Америці, в День "Батька нашої країни" Джорджа Вашингтона 22 лютого 1894 року.

Про створення будь-якої організації серед початкової маси перших українських імігрантів в Америці не могло бути й мови в тодішніх більше ніж невідрадних обставинах. Все ж таки перший український греко-католицький священик в Америці о. Іван Волянський зміг уже в 1885 р., 18 січня, заснувати в Шенандоа, в Пенсильванії, перше Братство ім. св. Миколая. В дальших роках закладено ще кілька подібних братств, між ними Братство св. Кирила і Методія в Шамокні, братства в Олефанті, Мейфілді, всі в Пенсильванії, де у великій мірі скупчувались перші українські імігранти.

У 1892 році засновано т. зв. "З'єднання греко-католицьких руських братств", до якого приступили й згадувані священики з Галичини, між ними і о. Іван Констанкевич, що став членом контрольної комісії "З'єднання", очолюваного т. зв. угро-руським священиком Іваном Смитом та Ю. Жатковичем. Отець І. Констанкевич, як контролер, спостеріг погану організацію і виступив з її критикою на конвенції в Скрентоні в 1893 році.

Безпосередньо після тієї конвенції з'їхались в домі о. Григорія Грушки, пароха Джерзі Сити й тоді вже редактора та видавця заснованої ним "Свободи", три інші священики: о. Іван Констанкевич, о. Т. Обуш-



На площі перед відкриттям пам'ятника у Вашінгтоні 1964 року.

кевич та о. Амврозій Полянський і спільно вирішили заснувати окремий український, тоді ще "руський", Народний Союз.

Проект статуту задуманої організації доручено розробити о. А. Полянському з Питсбурга, що він і зробив, пересилаючи трьом іншим "змовникам" його копію. Вирішено скликати перші збори нового Союзу і на це вибрано "День Батька своєї країни" — Джорджа Вашингтона, що припадає 22 лютого. На той самий день скликало свої збори Братство св. Кирила і Методія в Шамокні, Пенсильванії, яке тоді, під проводом о. Констанкевича та д-ра Сіменовича, вважалось за найсвідомішу українську громаду.

Збори відбулися згідно з планом і про них надруковано в "Свободі" 1 березня 1894 року зворушливе звідомлення під назвою "Совершишася" В повідомленні, яке попереджено цитатою Шевченка: "І, о диво — трупи встали, і очі розкрили! І брат з братом обнялися і проговорили — слово тихої любови!" написано:

"Дня 22-го лютого 1894 р., того самого дня, в якому вся Америка обходить річницю уродин славного Вашингтона, неустрашимого борця за волю і права людства, о дев'ятій годині ранку зійшлися українські [в

оригіналі — руські] священики, делегати українських братств і патріоти-українці з усіх сторін до української церкви в Шамокні благати Господа Бога, щоб допоміг щасливо почати таке важливе діло, діло заснування Українського Народного Союзу.

"Торжествену літургію, призиваючи помочі Святого Духа, відправив о. Теофан Обушкевич, український священик з Олифанту, під час якої чудесно співав шамокнський хор під проводом доктора Сіменовича, невтомного трудівника для добра американської України. Не одному сльоза радости докотилась з очей на звук співу, що зворушив душу. Хто б міг сподіватися пару років тому, що українець, який втік з обіймів біли і нужди, з невільничого гніту, розвине так скоро віками придавлену силу українського духа! Хто б погадав, що під полатаною сірячиною або гуньою криється благородна душа, спосібна до всього доброго, гарного і корисного, якщо вона звільниться з кайданів гніту і рабства!"



Говорить Д. Ейзенхауер.

І, о диво, трупи встали
І очі розкрили!

"І на вільній землі українська пісня лунає на славу во вишніх Богу! В гарно прибраній українській залі, по відспіванні всіма присутніми "Царю небесний", о. Полинський з Питтсбурга взяв слово і в своїй промові вияснив ціль Українського Народного Союзу і те добро, яке український народ в Америці буде мати з цього.

"Коли прийшло до обговорення читалень, які обов'язково має закладати в себе кожне товариство, що належить до Українського Народного Союзу, тоді о. протоієрей Товт з правдивою українською щедрістю зобов'язався спровадити на свій кошт дві тисячі книжечок для читалень, а о. Гр. Грушка прирік посилати даром газету "Свобода" до кожної української читальні в Америці.

"Отцеві Полянському честь і слава за його мудре і тактовне проведення вибору урядників Українського Народного Союзу!"

"Печатка Українського Народного Союзу буде така: відкрита книга і трираменний хрест, над якими простягаються братньо стиснені дві руки. Навкола знамені має бути напис по-українськи і по-англійськи. Які мають бути відзнаки членів УНС, це буде вирішено на наступному головному зібранні"

"Кожний член УНС одержить гарну грамоту і статут"

"Тепер подаємо до відома всім українцям Америки і всім українським братствам, що хто хоче належати до Союзу, хай негайно зголошується або пише до Секретаря Союзу, а гроші хай посилає через "Моні Ордер" до касира. Хто бажає бути членом Союзу, хай шле гроші до касира, і так: вступне 50 центів, а щомісяця по 50 центів. Рівночасно написати до секретаря, хто послав і скільки послав. Статути будуть поміщуватись і об'яснятись в "Свободі"

"Тепер, дорогі брати, як уже зібралося нас дуже велике число і як заложено Союз, вступайте до нього, бо це тільки для Вашого добра і на

Вашу користь. Ви, яких досі оплакувала Україна-мати, як пропавших, дайте про себе знати світові, що Ви живете і що тут, в Америці, українське народне життя б'є живою струєю. Важливий крок вже зроблено. Український Народний Союз уже засновано, український нарід воскрес із мертвих в Америці..."

Історія цілком підтверджує, що із створенням Українського Народного Союзу таки справді "трупи встали" і таки справді "воскресла Україна в Америці" Вся американська і канадська земля густо вкриті зорганізованими українськими громадами, в яких побудовано величаві українські святині, українські народні доми, розбудовано густу мережу українських організацій і установ, ми, як громада, в кожному відношенні живемо і ростемо, працюємо і творимо, даючи величезний вклад у розвиток і розбудову країн нашого поселення, як і в змагання нашого народу до волі і незалежности на рідній землі. І в цьому Український Народний Союз відіграв вирішальну роль.

Одним із найбільш промовистих та переконливих доказів як нашого росту в Новому Світі, так і ролі в цьому Українського Народного Союзу, можна вважати здвигнення пам'ятника Тарасові Шевченкові, патронові УНС, у Вашингтоні.

Сталося це вікопомної суботи, 27 червня 1964 року, як Дуайт Д. Ейзенхауер, 34-ий президент США, у присутності стотисячної маси ентузіястичного народу відкрив у столиці цієї наймогутнішої в світі країни, місті Вашингтоні, пам'ятник Тарасові Шевченкові, співцеві української слави і волі, який і для свого знедоленого народу бажав "праведного закону" Вашингтона. Для нагадування повторимо тут опис тієї в багатьох відношеннях переломної події, поданий в "Свободі" від 31 червня того ж 1964 Шевченківського року.

Переломна подія

"Вашингтон. Не раз і не два промовляла історія в столиці вільної землі Вашингтона. Але навряд чи коли такі великі маси народу могли безпосередньо відчути з таким глибоким зворушенням будь-який з цих історичних актів, як відчули вони відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові у цій столиці світу над Потомаком цієї незабутньої історичної суботи, 27 червня 1964 року від народження Христа, 188 року від проголошення Незалежності Сполучених Штатів Америки, 46 року від відновлення самостійної, ні від кого незалежної, соборної і народоправної Української Народної Республіки та 150 року від народження Тараса Шевченка" — як це сказано в "Пропам'ятній Грамоті", яка має бути вмурована в основу пам'ятника. Здавалося, що все завмерло, зупинило віддих, що навіть легкий вітерець припинив свій подув у розпаленому гарячим сонцем до майже сто ступків Фаренгейта повітрі, як 34-ий президент Сполучених Штатів Америки, головний командуючий альятських збройних сил під час Другої світової війни генерал Дуайт Д. Ейзенхауер підійшов до великого жовтого полотнища, що заслоняло статую та, потягнувши за мотузку, відкрив могутню бронзову постать невмирущого Кобзаря України та вселюдського співця волі і справедливості, Тараса Шевченка, на гранітному п'єдесталі. Цю тишу сколихнули щойно слова безсмертного Шевченкового "Заповіту" що понеслися піснею насамперед із грудей сотень хористів, а опісля і з грудей тисяч і тисяч народу. "Як умру то поховайте мене на могилі...", — співав хор і співали люди, і багатьом ввижалися тоді Чернеча Гора в Каневі над Дніпром, на якій український народ поховав свого найбільшого Сина. "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте..." — продовжувалася пісня-заповіт і здавалося, що тоді вище піднеслися та бадьоріше замаяли на вітрі сотні прапорів, між ними й бойові прапори колишніх Українських Армій, що вели до бою за здійснення цього Шевченкового

заповіту. "І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій, не забудьте пам'янути незлим, тихим словом!" — кінчилася пісня-заповіт, а в очах тисяч блищали й котились по лицях сльози невимовного зворушення, невимовної радості, що Вашингтон діждався Шевченка, та невимовного жалю і туги, що Україна все ще дожидає свого "Вашингтона з новим і праведним законом" А могутня постать Шевченка в бронзі підносилася понад голови всіх, вирізувалася чіткими контурами на тлі ясного неба й наче повторювала своє запевнення, що "діждемось-таки колись"



Загальний вигляд пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Вашингтоні. Митець Леонід Молодожанин.

В очікуванні відкриття пам'ятника

Уже на кілька годин перед годиною І-ою, на яку була заповіджена врочистість відкриття пам'ятника, трикутна площа між вулицями 22, 23-ою і "Р" ("Пі"), на якій пам'ятник стоїть, перетворювалася у велике муравлище. Тисячі людей зайняли відповідні "стратегічні" місця довкола площі та на вулицях, які її оточують, ще перед вступом на площу перших колон, що йшли маніфестаційним походом від монумента Вашингтонові Пенсильванійською Авеню біля Білого Дому до пам'ятника Шевченкові. Заповнені були вікна довколишніх будинків. Тим часом, поступово почала заповнюватись і сама площа, на якій були крісла з призначеними місцями для репрезентантів країн, громад та численних почесних гостей. Ветерани-українці американських та українських збройних сил під загальним проводом інж. Івана Скіри з успіхом намагалися все впорядкувати, згідно з наперед розробленим планом. А сонце наче б намагалося подвійно зогріти всіх, винагородити їх за численні історичні бурі і негоди, що їх доводилося переживати нащадкам того, кому цей пам'ятник поставлено. А до пам'ятника підходили колони за колонами в супроводі оркестрів з піснями на устах. Довкола площі з пам'ятником зайняв місця зорганізованими рядами "квіт України і краса", тисячі нашої молоді у своїх пластових, сумівських та інших одностроях. Багато дівчат в народних костюмах. На платформі біля самого пам'ятника члени Комітету пам'ятника Шевченкові та головні упорядники очікують приходу головних учасників урочистостей: Дуайта Д. Ейзенхауера, первоієрархів і владик наших Церков, інших достойників. Зворушливою сценою було, як літній президент УНР в екзилі д-р Степан Витвицький, в товаристві своїх асистентів завчасу прийшов на площу та зайняв тимчасове місце в тіні крислатого дерева зараз біля пам'ятника.

Зближалася перша година й очі головних репрезентантів Комітету: його голови, проф. д-ра Романа Смаль-Стоцького, його заступника й

першого на цій урочистості голови Українського Конгресового Комітету Америки проф. д-ра Лева Е. Добрянського, екзекутивного директора Комітету п. Йосипа Лисогора, секретаря д-ра Ярослава Падоха та інших постійно зверталися в бік, звідки очікувано головної особи цих урочистостей — Дуайта Д. Ейзенхауера. Тим часом, через гучномовець проголошувано різні повідомлення, включно із викликами батьків, щоб зголосилися до своїх загублених серед справжньої народної гущі малолітніх дітей.

Аж нарешті вдарено в бубни, захвилювалася маса народу, встали і випростались на весь зріст ті, що сиділи, а повітрям сколихнула буря оплесків та оклики "We like Jke" — "Ми любимо Айка" — Дуайта Д.Ейзенхауера. Площу з пам'ятником та безпосередню околицю обступили непомітно уніформовані й "цивільні" члени охорони колишнього президента. А він, усміхнений і ввічливий до всіх, з виразом глибокого зворушення цим привітанням в очах, появився на платформі біля пам'ятника. Ще могутніше пронеслися оклики. Точно, як заповіджено: за десять хвилин перед першою годиною, Дуайт Д. Ейзенхауер був біля пам'ятника, щоб довершити врочистості врочистостей цього Українського Дня в столиці Америки: відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові.

Починається урочистість

Серед великого одушевлення стотисячних мас народу, разом чи безпосередньо перед або після приходу Дуайта Д. Ейзенхауера, на платформу біля пам'ятника вступили та зайняли місця президент УНР в екзилі д-р Степан Витвицький, первоієрархи і владики Українських Католицької і Православної Церков, члени Конгресу США, два наших фільмових артисти з Голівуда: Джек Пеленс і Майкл Мазуркі, члени Екзекутиви та деякі з членів Головної Управи Комітету пам'ятника Шевченкові. Ще хвилина й до багатьох гучномовців підійшов завжди однаково скромний, як і рішучий президент Українського Конгресового Комітету Америки, майстер цієї історичної церемонії проф. Лев Е. Добрянський. "Пані й Панове: — Національний Гимн!" проголосив він чітко через гучномовці. І все, що було й жило, почало грати й співати пісню про зоряно-смугастий прапор. Урочистість почалася.

Починається з Богом

Проф. Добрянський запрошує до гучномовців первоієрарха Української Католицької Церкви в США, Преосвященнішого Митрополита Амврозія Сенишина, Ч.С.В.В. Владика, зодягнений в свою мантію, підходить і помітно зворушеним голосом проводить насамперед англійською й опісля українською мовами спеціяльну молитву, базовану на молитві Господній: "Отче наш...

Говорить Дуайт Д. Ейзенхауер

Після молитви коротке привітання англійською й українською мовами виголошує господар цього свята, голова Комітету пам'ятника Шевченкові, проф. д-р Роман Смаль-Стоцький. Проф. Добрянський коротко й красномовно представляє одного з найвидатніших мужів історії, одного з найдостойніших громадян цієї країни, 34-го президента США Дуайта Д. Ейзенхауера, який серед нової великої овації підходить до гучномовців та як же відомим усьому світові голосом починає свою нову інаугураційну промову, промову інаугурації володаря людських душ Тараса Шевченка у вигляді бронзової статуї в самому серці Америки.

Промова Дуайта Д. Ейзенхауера

Насамперед дозвольте мені подякувати вам за великодушне прийняття.

Дня 13-го вересня 1960-го року, коли я підписом перетворив у закон ухвалу, яка уповноважувала будову цього пам'ятника, я сподівався, що Ви влаштуєте врочистість відкриття, яка відповідала б величі Тараса Шевченка.

Цей день настав і Ви прийшли тисячами з усіх частин Сполучених Держав; Ви прийшли з Канади, з Латинської Америки і Європи та навіть далекої Австралії, щоб вшанувати пам'ять поета, який так вимовно висловив невмирущу рішучість людини боротись за волю та її незгасаючу віру в кінцеву перемогу.

Цей здвиг любителів волі, щоб віддати салют українському героєві, далеко перевищує мої сподівання. Але його значення не перевищує моєї надії.

Моєю бо надією є, що Ваш величавий похід від тіні Монумента Вашингтонові до стіп пам'ятника Тарасові Шевченкові запалить тут новий світовий рух у серцях, умах, словах і ділах людей; безперервний рух, присвячений незалежності та волі всіх народів та всіх поневолених націй в усьому світі.

У моїх юнацьких роках довірочно заповідали, що впродовж життя моєї генерації принципи нашого вільного суспільства стануть відомі всім народам по всіх усюдах та що вони будуть універсально прийняті в світі.

Ця мрія розвіялася. Упродовж кількох минулих десятиліть сильні люди, які здобули контроль над великими обширами нашої планети, зневажили і заперечили засади волі і людської гідности. Революційні доктрини нашого вільного суспільства ще далекі від універсального застосування на землі. Навпаки, ми бачили протинаступ фашизму і комунізму, щоб застосувати їх тоталітарною державою, придушенням особистих вольностей, запереченням національної незалежності і навіть знищити свободу запитів і дискусії.

Тиранія і гніт сьогодні не різняться від тиранії і гніту за часів Тараса Шевченка. Тут, як і тоді, тиранія означає зосередження всієї влади в руках елітарної групи, урядового бюро, одної людини. Це значить, що кінцеві рішення, які відносяться до кожного аспекту життя, залежать не від самого народу, але від тиранів. Шевченко зазнав того роду урядових узурпацій на рішення, які, він уважав, повинен виносити сам за себе.

Але він чемпіон волі не тільки для себе самого. Коли він говорив про українську незалежність від російського колоніального правління, він ставив під загрозу свою власну волю.

Коли ж він приєднався до братства, ціллю якого було встановлення республіканської форми влади в країнах Східної Європи, його ув'язнено — навіть відібрано йому право вживати олівця і паперу, щоб записувати свої думи про волю.

Сьогодні такий самий зразок життя існує в Радянському Союзі та в усіх поневолених країнах. Де тільки при владі є комунізм, там існує накинений контроль думки, вислову і насправді кожної фази людського існування, яку держава забажає опанувати.

Наріжним каменем кожного вільного суспільства є обмежена влада, яка виконує тільки ті завдання, що їх народ потребує і яких він сам за себе взагалі не може виконати, або не може виконати так справно.

Наша власна країна була створена як того роду суспільність у щирому переконанні, що де люди є вільні, де вони мають право думати, молитись і поступати по своїй вподобі — аби тільки не переступити таких самих прав інших людей — там буде швидкий людський поступ.

Ми також віримо, що коли того роду воля буде загарантована універсально, тоді буде мир між усіма націями.

Хоча світ сьогодні поділений між тиранією і волею, ми маємо надію і маємо віру, що так не залишиться назавжди. Між усіма, що замешкують земну кулю, у кожній поневоленій країні — навіть у самій Росії — тільки жменька творить лиху конспірацію, опановуючи своїх співгромадян, силою або ошуканством. Тому, що людина інстинктивно бунтується проти уніформованості, вона прагне до волі, до добробуту і до миру. Тим часом, воля кількох осіб заперечує волю мільйонів і воля приголомшена таким станом речей.

Але не забуваймо вікової правди, що "це також минеться"

У країнах Східної і Центральної Європи, серед неросійських націй СРСР, і в самій Росії — де поезії Шевченка добре відомі — є мільйони поодиноких людських істот, які серйозно бажають права на самовизначен-

ня і самоуправління. Його статуя, що стоїть тут у серці столиці країни, близько амбасад, де можуть її бачити представники майже всіх країн світу, є світлим символом його волелюбності.

Вона промовляє до мільйонів гноблених.

Вона дає їм постійну заохоту боротись безупину проти комуністичної тиранії, аж доки одного дня буде досягнена кінцева перемога, що цілком певно станеться.

Більшість з Вас тут сьогодні є українського походження або роду.

Усі з нас, — якщо ми вернемось на одну, дві чи десять генерацій — знайдемо своє родинне коріння в якійсь іншій нації, на якомусь іншому континенті.

Але сьогодні ми всі стоїмо разом як американці, з'єднані нашою спільною відданістю системі самоуправління — системі, яка уможливлює нам бути іншими, але об'єднаними; незалежними, але взаємозалежними; різними, але нероздільними.

Щоб могти з успіхом принести світові мир з волею і справедливістю, ми мусимо збільшити наші спільні зусилля, щоб люди по всьому світу більше здавали собі справу, що тільки у волі можна знайти правильний шлях до людського поступу, щастя і самовиявлення.

Шевченко жив цією правдою і її навчає.

Відкриваючи цей пам'ятник великому українському Поетові 19-го століття, ми заохочуємо сьогоднішніх поетів в Україні, в Східній Європі і в усьому світі включати в їхні вірші прагнення людства до волі, до самовислову, до національної незалежности та до волі для всіх людей.

Якщо б Шевченко жив сьогодні, він був би у першій лінії цього великого змагання.

А тепер я пригадаю слова одного з найбільших синів Америки, Абрагама Лінкольна.

Промовляючи тут якраз сто років тому, він сказав:

"Це не тільки для сьогодні, але й на всі грядучі часи ми повинні для дітей наших увічнити це величне і вільне правління, яким ми втішались усе наше життя"

У тому самому часі, це не тільки на сьогодні, але й на всі грядучі часи ми сьогодні презентуємо світові цю статую Тараса Шевченка, Кобзаря України, та Борця за Волю, щоб увічнити віру людини в кінцеву перемогу волі.

Безупинною працею та при Божій допомозі одного дня настане нова доба, доба універсального миру з волею і справедливістю для всіх.

Хвилина, про яку мріяли покоління

Промову президента часто-густо перериває буря оплесків. Коли ж її закінчено, тоді проф. Добрянський просить Д. Д. Ейзенхауера довершити акт відкриття пам'ятника. Настала хвилина, про яку мріяли покоління і яка ввійде в історію світу: Дуайт Д. Ейзенхауер відкрив пам'ятник Тарасові Шевченкові в столиці США, в столиці світу, коли стотисячні маси народу з найбільшим зворушенням співали Шевченків "Заповіт"

Почалося і кінчається з Богом

Після відкриття, промовляли ще конгресмен Дервінський, Фіген, Дульський і Флад, а тоді до гучномовців підійшов первоієрарх Української Православної Церкви в США, Преос. Митрополит Іоан Теодорович та закінчив урочистість зворушливою молитвою, виголошеною англійською й українською мовами.

Нехай цей день буде "Українським Днем"

Урочистість відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові включала й прочитання окремої прокламації, якою два комішенери Дистрикту Колумбії проголосили день відкриття пам'ятника, суботу 27-го червня

1964-го року "Українським Днем" у столиці США та заповідають проголошування такого ж дня кожного дальшого року.

Нехай буде відомо всім грядучим поколінням...

Перед закінченням цієї урочистості відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, прочитано ще англійською і українською мовами приготовану ред. А.Драганом і схвалену Комітетом у дещо зміненій формі "Пропам'ятну Грамоту", що — підписана всіма членами Управи Комітету — має бути вмурована в підставу пам'ятника. Англійський текст цієї Грамоти відчитав екзекутивний директор Комітету п. Йосип Лисогір, який разом з проф. Смаль-Стоцьким, д-ром Я. Падохом та гуртом інших провідних членів Комітету зробив вирішальний внесок у підготовку та проведення цієї урочистості. Український текст Грамоти відчитав касир Комітету п. Ігнат Білянський.

Пропам'ятна грамота

Нехай буде відомо всім грядучим поколінням, що цього дня, в суботу 27 червня 1964 року від народження Христа, 188 року від проголошення незалежности Сполучених Штатів Америки та 46 року від часу відновлення самостійної, ні від кого незалежної, соборної і народоправної Української Народної Республіки, яка, незважаючи на комуно-московську окупацію, живе й сьогодні в серцях українського народу,

Коли *Президентом Сполучених Штатів Америки був Достойний Линдон Б. Джонсон,*

Коли *Первоієрархом Української Католицької Церкви в Сполучених Штатах Америки був Високопреосвященніший Митрополит Амврозій Сенишин,*

Коли *Первоієрархом Української Православної Церкви в Сполучених Штатах Америки був Високопреосвященніший Митрополит Іван Теодорович,*

Коли *Президентом Українського Конгресового Комітету Америки був професор д-р Лев Добрянський,*

Коли *Президентом Наукового Товариства ім. Шевченка був професор д-р Роман Смаль-Стоцький,*

Коли *Президентом Української Вільної Академії Наук у Сполучених Штатах Америки був професор д-р Олександр Артімович,*

Коли *волелюбні народи світу із Сполучених Штатів Америки у проводі — після перемоги над імперіалістичним і народовбивчим нацизмом-фашизмом під час Другої світової війни — були у завзятій холодній війні проти такого ж народовбивчого комуно-московського імперіалізму, незважаючи на хвилеві коньюнктуральні відпруження.*

Отже цього дня *Достойний Дуайт Д.Ейзенхауер, 34-ий Президент Сполучених Штатів Америки, в наявності ентузіастичної, багатотисячної маси народу, зокрема репрезентантів американського державного, культурного і суспільного життя та репрезентантів українських крайових установ з багатьох країн сьогоднішнього вільного світу особливо, відкрив цей Пам'ятник Тарасові Шевченкові, Кобзареві України та вселюдському співцеві волі і справедливості, у 150-річчя з дня його народження.*

Цей пам'ятник *— присвячений усім тим народам, що подібно як український народ борються проти московського і всякого імперіалізму та самодержавства, за здійснення оспіваних Тарасом Шевченком ідеалів волі, незалежності, справедливості і народоправства для всіх — отже цей Пам'ятник був здвигнений на підставі Публічного Закону 86— 749, що його схвалив 85-ий Конгрес і підписав 84-ий Президент Сполучених Штатів Америки Дуайт Д. Ейзенхауер дня 13-го вересня 1960-го року. І далі, цей Пам'ятник — запроектований і виконаний скульптором Леонідом Молодожанином — був збудований коштами, що їх покрито із добровільних пожертв понад 50000 американських громадян, переважно українського*

роду, а закон про будову цього пам'ятника здійснив окремо створений для цієї мети Комітет Пам'ятника Шевченкові, репрезентуючи всю двомільйонну Громаду американських громадян українського роду.

Дано в столичному городі Вашингтоні цього дня 27-го червня 1964-го року, в 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка.

Цю грамоту для грядучих поколінь, перед вмуруванням її в підставу Пам'ятника, потверджуємо своїми власноручними підписами ми, члени Головної Управи комітету пам'ятника Шевченкові.

(Підписи).

"Ще не вмерла Україна"

Могутні звуки українського національного гімну "Ще не вмерла Україна", що його — подібно, як і американський гімн на початку урочистості, грали оркестри, співали хори і тисячні-тисячні маси народу, можливо тільки на Софійській площі пам'ятного дня 22-го січня 1919-го року, звучали так переконливо, як звучали на цій Шевченківській площі біля пам'ятника Кобзареві України в столиці США в цю історичну суботу, 27-го червня 1964-го року. Все, що тут було й діялося, свідчило про те, про що співається в гімні: "Ще не вмерла Україна!"

На початку було слово

Як у створенні Українського Національного Союзу, так і у здвигненні пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні — на початку було слово, і в обох випадках, як і чи не в кожному іншому з більших українських починів в Новому Світі, це слово вийшло зі "Свободи" Про Український Народний Союз уже сказано. Коли ж мова про другу ювілейну подію, пам'ятник Тарасові Шевченкові, це "Слово в началі" сказав у "Свободі" від 23-го червня вже 1956-го року Іван Дубровський з Вашингтона в короткому листі до редакції, в якому м. ін. написано: "Менше, як за п'ять років українці в усьому світі відзначатимуть 100-річчя великого Пробудителя української нації, і саме поставлення йому пам'ятника в ту річницю в світовій столиці було б не лише щирим пошануванням пам'яті Поета, але й виходом українства на широкий світовий шлях культурних зв'язків з вільним світом"

Негайно після того почалася акція. На прохання "Свободи" її вашингтонський співробітник д-р Юрій Саттонський перевірив легальні можливості поставлення такого пам'ятника, надрукувавши вже в "Свободі" від 27-го вересня того ж 1956-го року статтю: "Чи Вашингтон діждеться Шевченка", в якій і були з'ясовані ці можливості. Вже на другий день після появи тієї статті відбула свої наради Культурна комісія УН-Союзу і негайно після того започатковано практичну акцію, ввійшовши в зв'язок з сенатором Джекобом Джевітсом. Сьогодні в архівах УНСоюзу і "Свободи" є сотні листів у цій справі до законодавців у Вашингтоні та їх відповідей, і коли справа пам'ятника виявилася надійною, 24-та Конвенція УНСоюзу, що відбулася в травні 1958-го року в Клівленді, схвалила однодушно резолюцію, в якій сказано:

"Тому, що в найближчому чотирирічному періоді припадає 100-річчя з дня смерті найбільшого Сина України Тараса Шевченка, і тому, що Тарас Шевченко вважається патроном нашої організації, і тому, що ця справа вже була предметом нарад і розгляду Культурної Комісії УН-Союзу, 24-та Конвенція доручає Головному Урядові, зокрема Головному Екзекутивному Комітетові і Культурній Комісії УНСоюзу:

1. Продовжувати ініціативу в розгляді можливостей побудови пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, та

2. Увійти в цій справі в порозуміння з іншими організаціями, щоб спільно, всією громадою, здійснити цей задум і цю ініціативу"

Так і сталося. Після цілого ряду дальших заходів, Рада Директорів Українського Конгресового Комітету на своїх нарадах в суботу, 16 травня 1959 року, на пропозицію автора цієї статті, оформила Організаційний Комітет для справи пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, в склад якого увійшли голови чотирьох братських Союзів, УККомітету, Наукового т-ва ім. Шевченка, Української Вільної Академії Наук та "Самопомочі", а проф. Левові Добрянському доручено пильнувати справи схвалення вже запропонованих у цій справі відповідних резолюцій в Конгресі США у Вашингтоні. Цей Комітет, і зокрема проф. Л. Добрянський у Вашингтоні, продовжували заходи, в результаті яких Палата Репрезентантів 24-го червня 1969-го року схвалила одноголосно резолюцію конгресмена Бентлі про побудову пам'ятника Т. Шевченка на публічній площі у Вашингтоні. 31-го серпня таку саму резолюцію схвалив Сенат і вона стала законом, як 2-го вересня 1960-го року підписав її тодішній президент США Дуайт Д. Ейзенхауер. Негайно після того, 16-го вересня 1960, на окремих нарадах громадських організацій, скликаних УККомітетом, був оформлений Комітет пам'ятника Т. Шевченкові, який вже довів справу до світлого завершення, знову ж при найбільш активній участі і підтримці Українського Народного Союзу.

Це найкоротша історія і передісторія двох великих подій: створення Українського Народного Союзу та здвигнення пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні.

У зв'язку з цими двома ювілейними подіями, зокрема з уваги на характер цих подій, згадати б про ще одну з багатьох подібних подій: характер відзначення першого, себто 10-літнього ювілею УНСоюзу в 1904-му році. Також і в цій справі зацитуємо дуже промовисту статтю із "ювілейного числа", тоді ще тижневика "Свобода" що появилося з датою 26-го травня 1904-го року. У тій статті, що має заголовок: "Свято Союзу і Свободи", написано:

"Нинішнє число "Свободи" видали ми на пам'ятку 10-літнього ювілею нашого часопису і одинокої народної організації взаємної помочі в Америці, Руського Народного Союзу. Одинокої, кажемо, бо хотя в Америці існують другі організації, але вони не суть чисто народноруські. Вони зовуть себе не руськими, але "русскими", се є московськими, та роблять різницю між русинами задля їх віри... Такі організації жоден свідомий русин-українець народноруськими назвати не може.

До участі в нашім святі запросили ми через ВП В. Гнатюка у Львові також наших сестер і братів, що живуть у старім краю: у вільній колись, а тепер поневоленій віроломними царями Україні, у "конституційній" але обкраденій польськими шляхтичами Галичині та зеленій Буковині.

І вони обізвалися на наш голос — дяка їм за те і д. Гнатюкові. Обізвалися і надіслали на наше свято хто свій портрет, хто коротке писання, а хто бодай кілька щирих слів заохоти. А сим, що відізвалися на наш голос, дали доказ, що їм не байдужа доля русинів в Америці, що вони інтересуються нашим життям і тим, що ми робимо. Нехай же се буде наукою для нас, американських русинів, щоби й ми цікавились життям нашого рідного краю. Нехай буде заохотою до праці для рідного народу.

Того народу, котрий нині розшматований та неволений, котрого дітей ділять від себе високі гори, широкі ріки, а то й глибоке море, але котрий помимо зусилля всіх своїх ворогів не завмер, а живе, почуває свою єдність, свою силу.

Тепер він рухається, пробує, чи моцні ще окови. І недалекий вже той час, коли він почує в собі таку силу, що зломить важкі кайдани і ворогів своїх у порох розіб'є.

І вийде на волю свобідний, веселий.

І збудує свою власну Хату.

А в тій хаті не царі, не пани будуть панувати, а — Рівність, Братерство і Воля.

Тоді мем святкувати ще більше свято: величне, всенародне свято.

А щоб се свято чим скорше наспіло, мусимо і ми, американські русини, приложити до загальної праці нашу руку.

Тож, позір Родимці!

В дні нашого американського русько-народного свята складім обіт: працювали безупину для добра нашої славної нації, щоб чим скоріше святкувати свято незалежної, вільної, рівноправної Руси-України!"

Це було 26-го травня 1904-го року! Українці на рідній землі і в Новому Світі, хоч були розділені — як сказано в цитованій редакційній статті "Свободи" — "високими горами, широкими ріками і глибоким морем", були єдині своїм духом та бажанням волі. На скероване за посередництвом Володимира Гнатюка прохання "Свободи" відгукнулись тоді такі сьогодні історичні постаті, як: Іван Франко, Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Коцюбинський, Борис Грінченко, Микола Лисенко, Модест Левицький, Олена Пчілка, Ганна Барвінок, Михайло Старицький, Наталія Кобринська, Іван Стешенко, Василь Нагірний, Гр. Коваленко, Михайло Павлик, Микола Вороний, Євгенія Ярошинська і Михайло Лозинський. Їхні голоси-привітання надруковані в згаданому ювілейному числі "Свободи" під великим заголовком: "Краєві русини заморським братам"

Паралелі між цими ювілеями наявні, що їх чи не найповніше віддзеркалюють останні слова заклику-обіту з нагоди 10-річчя Українського Народного Союзу: працювати безупину для добра нашої славної нації, щоб чим скоріше святкувати свято незалежної, вільної, рівноправної Руси-України.

Нью-Йорк

Ганна Черінь

ВІДЗНАЧЕННЯ ЮВІЛЕЇВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЯК СВІДЧЕННЯ ПРО РІВЕНЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСТВА

Шевченківські роковини від часу смерті Тараса Шевченка увійшли до традиційних обрядових і державних свят українського народу поряд з Різдвом Христовим, Великоднем і Днем незалежності. Щороку ми збираємося на так звану "академію", що починається промовою, а далі йдуть декламації та пісні. Так буде й сьогодні. Минулого року один із слухачів, що сидів зі мною поруч, ще не почувши до кінця першого речення промови, досить голосно зауважив: "Знов те саме..." Отож і сьогодні начебто знов те саме. Але чи знаємо ми оте "те саме"? Чи дійшло воно, нарешті, після стількох промов і декламацій до нашого розуму, до серця й до душі? І чи дало очікувані наслідки?

Мабуть, усі ми знаємо, що Тарас Шевченко народився дев'ятого березня 1814 року в селі Моринцях, а помер 10 березня 1861 року в Петербурзі і що він майже одинадцять літ пробув у тюрмі й на засланні, а решту свого життя був під поліційним наглядом і під цензурою. Але чи справді знаємо ми добре зміст його страждального й мужнього життя, зміст його творів, його заповіти для нас? Коли ми востаннє читали "Кобзаря"?

Щонеділі в церкві йде та самісінька служба, що й минулого й позаминулого року; ми слухаємо ті самі цитати з Євангелія й без нарікань повторюємо: "Господи, помилуй" і "Подай, Господи" Слухаємо читання Євангелія від Матвія, Марка, Луки й Іоанна і научаємося істини від них. А от Євангеліє пророка України, великомученика Тараса

занедбуємо. "Ті самі" слова нам надокучає слухати, і на щорічну "академію" часом не хочеться йти. Бо все те ми нібито вже знаємо.

Порівняємо наші святкування з відзначенням 50-річчя з дня смерті Шевченка 28 лютого і 5 березня 1911 року в Москві. Перенесімося думкою в столицю Росії, тієї Росії, що віками душила в самім зародку ідею української самостійності. Росія заборонила влаштувати свято в Києві, боячися повстання, але дозволила під тиском прогресивних сил відзначити роковини в Москві, сподіваючись, що небагато буде учасників; може, стільки, як у нас на чикагських "академіях" Комітет розіслав запрошення до всіх редакцій, клубів і організацій Москви й Петербурга, України, Галичини й Буковини, разом — 500 запрошень. Перед святом влаштували шевченківську виставку на 656 експонатів, яку відвідали понад 4 тисячі людей. Розпорядниками виставки були одягнені в українські вбрання студенти. Вранці 26 лютого відправили панахиду.



Портрет Т. Шевченка;
Худ. О. Кульчицька, ліногравюра, 1920.

Свято 28 лютого теж почалося панахидою. По тому відбулося ранкове урочисте засідання зі вступною промовою академіка Корша і привітаннями від організацій (були вони всі зачитані, і їх вислухували всі з настороженою, гострою увагою, бо не було порожніх слів). О шостій годині вечора — перерва, а о дев'ятій відбулося вечірнє засідання, що складалося з п'яти рефератів і тривало до першої години ночі.

П'ять рефератів! І то в Москві! Що б то сказали наші патріоти, що їм тепер і одного реферата забагато?! І, здається, на тім святі не давали кави з солодким. Принаймні такого не записано в протоколі. На сцені, на блакитному тлі, стояло погруддя Поета, прикрашене квітами і колоссям. Промови делегатів електризували присутніх. Зі сльозами розповідала делегатка з Києва, як українці сподівалися зробити це свято в Києві, як вони "уривали загорьовану копійку й робочу годину, щоб допомогти в урядженні ювілейних свят", і яке велике було горе киян, коли уряд їм це заборонив...

5 березня продовжували святкування. Увечері відбувся грандіозний концерт: вистава "Назара Стодолі", виступ хору з 200 осіб... Всі встали на "Заповіт", прирівнюючи його до національного гімну. А на кінець — кантата Миколи Лисенка на слова Шевченка - "Б'ють пороги"

Це свято стало офіційним визнанням Тараса Шевченка як найбільшого українського національного поета, яким він є й у наш час, поета світового масштабу. Таку оцінку винесли не тільки українці, а й присутні на святі представники російської та іншонаціональної інтелігенції.

Кожна країна асоціюється зі своїми найбільшими поетами. Промовте "Англія" — і одразу випливе в уяві ім'я Вільяма Шекспіра; Німеччину уособлює Гете, Шотландію — Бернс, Італію — Данте, Росію — Пушкін. А Україну — Шевченко. Ще за життя він став найбільшим нашим поетом, і його вже в молодому віці українці називали батьком.

Є на світі люди, що чарують усіх навколо себе. Вони можуть бути не дуже вродливі, навіть непоказні, але є в них щось таке, що впливає з першого погляду, підкорює, навіть тих, що мають протилежні переконання. Такі люди в уряді узгоджують своїх опонентів і втілюють у життя

найсміливіші, часом навіть некорисні проекти. Франклін Рузвельт, Джон Кенеді, Рональд Рейган, а з українців — Симон Петлюра належить до таких харизматичних особистостей. До них належав і Тарас Шевченко, що своїми піснями, як Орфей, упокорював навіть лютих російських тигрів. Не відмовляючись ані на крихту від своїх ідей і переконань, Тарас Шевченко заєднував собі приязнь і допомогу російських урядовців і навіть поліційних наглядачів.

Зачаровані багатогранними талантами Шевченка, люди навіть не усвідомлювали, що саме їх у цій людині чарує. Розповіді сучасників Шевченка не дають повної уяви про його вигляд. Одні вважали його дуже вродливим, інші — посереднім, а дехто навіть негарним. Ось свідчення поляка Беліна-Кенджицького: "Мужчина середнього зросту, досить кремезний, з лиця дуже звичайний, сказати б, навіть негарний, бо вуста мав вузькі й затиснені, а ніс, як у нас кажуть, кирпатий. Зате очі мав незвичайні — великі, чорні, бистрі, блискучі, повні жвавості" Щодо очей, то інші сучасники казали, що вони сірі. Кольорових фотографій тоді ще не робили, отож так ми й не знаємо, якого кольору були Тарасові очі. Але знаємо, що ті очі, дзеркало його душі, були розумні й повні вогню. Врешті, Шевченко приваблював з першого погляду, а, познайомившись із ним, люди забували про зовнішність, бо головний чар цієї особи полягав не в зовнішності, а в його талантах до малювання, віршів, співу й навіть до танців. Шевченко часом і сам не знав, що його найвище покликання: малювати він хотів для людей, що ще не опанували грамоти, але всім серцем реагували на образ і пісню. Шевченко навіть вирішив стати гравером, щоб творити недорогі репродукції для бідного народу. Але безумовно найсильніші, геніальні здібності поета були в його словах, у його думах, що ставали на папері "сумними рядами" Його гнівні, бунтарські слова здобували трибуну скрізь, де він з'являвся, навіть у великопанських салонах Москви й Петербурга, хоч і дорого платив за те поет, платив стражданнями, своїм особистим щастям і здоров'ям.

Харизма і магнетизм поета підсилювались тим, що він був і в житті, і в творчості шляхетним, добрим, довірливим і доброзичливим. Інші цим зловживали, а Шевченко казав: "Я і сам знаю... Та нехай лучче мене тричі одурять, а все-таки учетверте подам тому, хто справді не бачив, може, шматка хліба" Отак і слова свої він подавав навіть тим, кому вони були не потрібні або прикрі, сподіваючись, що комусь вони принесуть добро і користь.

Скромний поет аж боявся своєї популярності. Коли він у 1858 році повернувся із заслання, а в Україну йому було заборонено їхати, то в Москві й Петербурзі українці й ліберальні росіяни вітали Шевченка буремно. "Боюся, як би мені не стати модною фігурою", — писав Шевченко. А він же скромно мріяв про свою родину, про вірну дружину й діток у власній хаті десь над Дніпром. Проте, не знайшлося такої жінки, що стала би поруч із ним і поділила його долю й недолю. І помер він самотнім.

Харизматичний чар Шевченка живе й тепер, багато літ по його смерті. Цей велетень духа людського був непохитно чесний і правдивий.

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли — у нас нема
Зерна неправди за собою, —

каже поет у вірші "Доля"

Ось у чім суть чару і магнетизму нашого великого поета. Небагато навіть великих людей можуть таким похвалитися.

Така правдивість давала змогу Шевченкові, що почав від народних балад пісенного стилю, перейти до складних тем і сюжетів, шукати паралелів для України в Святім Письмі, по-своєму, по-шевченківськи тлумачити традиційні сюжети. Хоч провінційні богослови піднімали брови й іще тепер те роблять, читаючи або перелистуючи "Неофітів" або

"Марію", розумні дослідники вітають використання апокрифів, що наближають релігію до нашого життя, а не віддаляють нас від неї, що роблять Матір Божу символом української матері-страдниці.

Шевченко все більше й більше стає частиною нашого сучасного життя. Дослідники на батьківщині й на чужині відкривають нові документи, розробляють тематику і стиль Шевченка в наукових працях і белетристиці. І тут на перший план виступала тенденційність.

Від самих початків совєтської влади партійна критика намагалася привернути Шевченка в свої лави, зробити його мало що не марксистом і потенціальним комуністом.

...Ну, а якби Кобзар до нас навідався, хоч і на нашу "академію"? Кого б і що він тут побачив? Побачив би на сцені трохи молоді, що їй сказали вивчити декламації кількох віршів і дещо проспівати, а також гопаком нас почастувати — а для того й українська мова не потрібна, аби українські ноги, а голова нехай думає по-англійськи... А в публіці нудьгують і позіхають емерити* й кандидати в емерити, що хотіли б уже, поки стемніє, дістатися додому...

А воно ж якраз на нас припав обов'язок тримати вогнище української самостійності. Нам же тут ніхто не забороняє збиратися, святкувати і скільки хочеш писати й говорити українською мовою. І писали, й говорили, поки чужого не навчились. Вже й ми розумні стали, а наші діти і внуки і поготів. Ну, ми ще збираємось отак, як тут, промови виголошуємо, мережачи їх цитатами з Шевченка, на свій лад перекрученими. І в кожній школі українознавства написано на стіні: "Учітеся, брати мої, думайте, читайте. І чужого научайтесь, й свого не цурайтесь" Ну, наша молодь і виконує ці заповіти: першу частину — цілком. Научились чужого, і доброго й лихого. Більше — поганого, бо його легше навчитися. А от щодо другої частини — "свого не цурайтесь" — то ми й не цураємось борщу й вареників, і гопака танцюємо... І на Маланку ходимо, що ж, ніхто не цурається українського хліба й сала, навіть і чужинці, включно з росіянами. Але коли йдеться про громадську працю, про боротьбу за права України, врешті коли треба долар дати — там "нецурання свого" пропадає. Берімо за приклад із того ж таки Шевченка. Не ниймо! Він кликав нас "громадою обух сталить" і йти боротися за волю.

Шевченко — це прапор України. Ми всі боремося, щоб ухопити держак, хитаємо його то в той, то в інший бік, вириваємо його один від одного, тягнемо навіть в бік свого партійного середовища. Ми думаємо, що цей прапор прив'язаний до держака; а він же вільний, він сяє в небі над цілою Україною і над усіма українцями в світі.

З нашого розсіяння в діаспорі є один позитивний наслідок: що майже в кожнім великім місті чи в якім спеціально обранім центрі є українські громади. Що, сварячись, мучачись, хворіючи й оживаючи, все-таки тримаються вкупі. Всі вони шанують і боготворять Тараса Шевченка. Це те, що нас усіх об'єднує, це справді наш прапор. І наш поет стає всесвітньо знаним. Навіть один із кратерів планети Меркурій названий у 1976 році ім'ям Шевченка, і астероїд число 2427 носить його ім'я. З ним всесвітньою стає Україна.

Пам'ятаймо, що велич поета залежить від його народу. Будьмо гідними Шевченка! Читаймо його! Кожного разу це буде по-новому, бо хоч Шевченко незмінний, ми змінюємося й будемо змінюватися, і час від часу мусимо перевірити свою національну інтегральність творами нашого Пророка, оновитися його словом.

Ще раз повернуся до святкування 50-ліття смерті поета в Москві. У привітанні української групи "Кобзар" було сказано те, що стосується й до нас: "Хай зостанеться слід великого святкування — єдність українців"

Нью-Йорк

* Пенсіонери.

Услід за творами письменників української діаспори І. Багряного, Є. Маланюка, В. Барки, О. Зуєвського, Д. Нитченка та ін. які вже збагатили скарбницю рідної літератури, з'являються все нові імена. Серед них — і Ганна Черінь із США. Нещодавно на Україні вийшло одразу дві її книжки — віршований роман "Слова" ("Оберіг") та збірка оповідань "Люстро мого життя"

І як поетка, і як прозаїк Ганна Черінь уперше приходить до читачів на батьківщині. Для більшості це ім'я ні про що не скаже, хоч за ним стоїть ціла бібліотечка творів. "Поезія — мій головний і улюблений жанр" — зазначає письменниця у вступному слові до підсумкової книжки віршів "Квіти добра і зла" (США, 1991). Про це свідчать і її численні поетичні збірки, перша з яких побачила світ 1949 року в Західній Німеччині. Але щодо прози не можна сказати чогось подібного, хоч оповідання Ганни Черінь з'являлися в еміграитській періодиці протягом 40 років. Зібравши їх і розмістивши хронологічно (а це ж ціла епоха в калейдоскопі повоєнних змін на батьківщині і в цілому світі), письменниця видала їх окремою книжкою — уперше на рідній Україні, задля якої, власне, й творила ("Всі мої надії на Україну, і для неї я пишу" — З листа).

Як письменниця вона сформувалася на еміграції, але духова основа її творчості одна — Україна, рідна мова, культура, історичні традиції свого народу І з'явилося це ім'я раніше, ніж вийшла перша збірка.

Для мене це ім'я пам'ятне з юності, з років каторжних остівських таборів, до яких окупанти вивезли в 1942—1943 роках сотні тисяч українських юнаків і дівчат. Я "зустрівся" з Ганною Черінь, як і з іншими тоді молодими поетами Василем Онуфрієнком, Леонідом Полтавою, Гарасем Соколенком, Леонідом Лиманом та іншими, на сторінках рідномовних видань, що ціною великих зусиль видавалися українськими патріотами й чудом потрапляли до невільничих таборів. Виснажені працею й напівголодним існуванням, ми все ж складали вірші про любов до України та розлуку з нею і посилали їх хто куди міг — до "Голосу" Б. Кравцева чи "Дозвілля" С. Довгаля, до празького журналу "Пробоєм" чи "Краківських вістей" Молоді поети писали про бажання бачити рідну землю вільною і щасливою, згадували жахливі епізоди розкуркулення й голодомор 33-го, який ледве пережили самі, тривожний 37-й рік... Однаковий біль, однакова віра в майбутнє України гуртували нас, поетів остівських таборів. Через редакції зав'язувалося між нами листування, виникали знайомства і дружба, щоб надійніше почуватись у жахній атмосфері неволі. То була пружна хвиля невільничої поезії, з якої найталановитіші згодом увійшли в емігрантську літературу. На жаль, досі ця "хвиля", цей поетичний сплеск у вирі війни і неволі залишається поза увагою дослідників. Ганна Черінь теж належала до когорти цих молодих літераторів.

Письменниця виросла у Києві. Віршувала ще з дитинства, але "консультанти", навіть і такі метри, як П. Тичина, І. Нехода та А. Малишко, радили писати не про квіточки, а про соцзмагання, що дівчині було нецікаво. Навчаючись у Київському університеті, Ганна писала епіграми на викладачів, вигадувала "різні образи, метафори, дивовні" (це заняття вже всерйоз продовжувала, ставши поеткою). У передвоєнний час у київських газетах з'явилось кілька її віршів. 1942 року опинилась у Берліні, у видавництві Б. Кравцева "Голос" Там і народилась Ганна Черінь. [Цікаво авторка пояснює появу свого псевдоніма: він був вигаданий нею "в пику сучасним поетам, що обирали собі красиві псевдо: "Скеля", "Русальський" "Балко" А я, що виросла в місті й до 14 літ корови не бачила, любила й люблю селян. Це найрозумніші й найчесніші люди на світі (тепер вони у нас виродились). От і вибрала "Черінь", щоб ближче до чорнозему" — З листа.]

У перші повоєнні літа поетеса пройшла школу діпівських таборів, які, за її словами, "часом були лиш трохи кращі від гулагів" ("Нас ловили, щоб до гулагів послати"). Про це згодом буде написано дві поеми і — на подібну тему з вітчизняного життя — роман "Слова" Не випадково в одному з віршів око зачіпається за болюче зізнання: "Серце і досі іще в таборах..." А наприкінці сорокових років із Німеччини, де "не було роботи й хліба", Ганна подалася до Америки. Там нелегко працювала, навчалася, писала й виховувала дочку. В Чикагському університеті студіювала лінгвістику та бібліотекарство, здобула два магістерські ступеня і залишилася на працю в альма-матер. Укомплектувала там фонд української книги. Вийшовши на пенсію, переїхала з чоловіком до Флориди, де й мешкає тепер.

Ганна Черінь завжди була творчо активною. Вона писала й пише поезії й поеми, подорожні репортажі ("Їдьмо зі мною!" "Їдьмо зі мною знов!" та "Мандри"), дитячі оповідання, гуморески, навіть тексти до оперет ("Поїзд Щастя"). Популярні серед українських дітей Америки її книжечки "Братик і сестричка" (1960), "Листування" (1966), "Пригоди української книжки" (1972), "Щоденник школярки Мілочки" (1979) та ін. Ці твори про-

буджують у дітей, що народилися на чужині, цікавість і любов до землі своїх батьків та рідної мови.

Свою поетичну душу Ганна Черінь виспівала у збірках "Чорнозем" (1962), "Вагонетки" (1969), "Травневі мрії" (1970), "Небесні вірші" (1973), "Зелень моря" (1981), "Квіти добра і зла" (1991). В останній із них авторка продемонструвала свої "технічні" досягнення, зокрема, за її словами, "нештучний вінок сонетів" та "перший у світі вінок октав" названий "Октагоном" ("Поетам"). Експеримент не видається неприродним. За змістом це своєрідні моральні орієнтири для поетів: не сумніватися в собі, щастя мати від того, що тобі належиться від долі ("і в кожнім пеклі є маленький рай"), прагнути до слова-зброї, щоб "рятувати душі з катастроф" і розколювати словом "нарости епох"

Найкращий поетичний твір авторки — роман у віршах "Слова" (Торонто — Чикаго, 1980. 2-е вид. — Київ, 1992). Д-р Дм. Штогрин писав, що перед цим твором "треба з поклоном скинути шапку" і додавав пророче, що роман Ганни Черінь стане поруч "Попелу імперій" Ю. Клена як зразок ліро-епічної епопеї періоду проклятих років.

"Слова" — роман про трагічну долю української творчої інтелігенції за панування комуністичного режиму. Твір глибокий за змістом, емоційний, художньо довершений. І хоч жоден герой не був списаний з натури, тобто не мав безпосередніх прототипів, та завдяки тому, що поетеса "кожному дала відщепок свого серця" роман вийшов глибоко правдивий, переконливий і справді епохальний.

В одному з ліричних відступів знаходимо звернення до сумління українських поетів:

Найтриваліший скарб —
слова,
Все інше у нас — тимчасове.
І поки не скорене слово,
Надія на волю жива.
На вас вся надія, лицарі слова,
Ті, що працюють без нагород.
Пишіть,
говоріть,
щоб не згинула мова,
Щоб не пропав український народ.

Заклик було кинуто ще в часи брежнєвсько-сусловського застою й панування русифікації на Україні. Ганна Черінь висловлює впевненість в тому, що "прийдуть часи.. міцних, витривалих людей", які розбудять націю, і, може, передбачала роль поетів у тих змінах, які відбулися в Україні наприкінці вісімдесятих років. ("Закликають до бою в нас не політики, а поети"). Роман завершується гімном Батьківщині, яка носить назву кращого "з усієї безодні слів" — гордого, орлиного, співучого, квітучого, болючого слова — Україна. "Коли я писала й видала "Слова", — хвалиться авторка, — ніхто б і не подумав, що вдарить блискавка і станеться так, як у закінченні мого роману. А сталося, дякуючи Богові й долі"

Сталось, і це дало можливість письменниці з діаспори повернутися своїми творами на Батьківщину.

Услід за романом "Слова" вийшла прозова книжка "Люстро мого життя" У збірці подано понад двадцять оповідань різних років — від 1950 до 1991-го. Можна сказати, що це підсумок прозової творчості письменниці...

Для читачів України збірка цікава тим, що змальовує життя українців-емігрантів протягом тривалого повоєнного часу, вияскравлює їхні трудноші, побутове влаштування, родинні інтереси, ставлення до батьківщини...

У прозі Ганни Черінь домінують українські сюжети та образи, й лише кілька творів випадають із цього плану ("Дубова рука" та ін.). Окремі оповідання переносять читачів у передвоєнні роки, з їхнім лицемірством, роздвоєністю душ, фальшивою пропагандою ("З якої причини"). Переважають образи людей немолодих, вигнаних із України війною і жорстокою сталінщиною.

Не обійшла, не могла обійти Ганна Черінь тему любові до рідної "прекрасної, нещасливої землі" України. Про неї йдеться в низці оповідань, але найщиріше — у новелах "Це моя земля" та "Заручини" Першу написано в шістдесятих роках, другу — вже в час становлення незалежності України.

Загалом збірка "Люстро мого життя" — гарний подарунок українському читачеві.

Петро РОТАЧ

Полтава



Спадщина визначних українських народознавців XX століття

Максим Рильський

КИЇВ В ІСТОРІЇ УКРАЇНИ*

Говорити про роль Києва в історії української землі, українського народу, це те саме, що говорити про роль серця в людському організмі. Багато було тяжких, трагічних моментів у долі Києва і Київщини. Бували роки й епохи, коли наскоки іноземних загарбників, у боротьбі з якими кияни завжди проявляли безприкладний героїзм, змітали пожежами розкішні будови, в пустиню перетворювали людні колись вулиці. Бували роки й епохи, коли саме ім'я Києва здавалося викресленим з життя і неуважні діти наступних поколінь готові були твердити, начебто в ті гіркі епохи Київ перебував у стані цілковитого запустіння й занепаду... Вони помилялись. Мов річка, яка ховається в землю, щоб знову з-під землі виринути і розлитися ще краще, ще світліше, жив Київ і в ті часи лихоліття потайним, але невмирущим життям, і знову виростав він на синіх придніпровських горах, і знову линули до нього всі рідні серця, вбачаючи в цьому природне зосередження політичного, економічного і культурного життя країни.

Минуле Києва криється в сивій млі віків. Саме стародавність нашого міста, "матері міст руських" [1] і першої столиці України, саме безліч культурних нашарувань, які мали у Києві місце, є причиною того, що до археологів наших днів дійшло не так багато пам'яток з тих давніх часів, коли на Київських горах існували перші людські поселення. Проте цих пам'яток досить, щоб певно говорити, що вже у старокам'яному віці те місце, де нині стоїть Київ, не було безлюдне, а було ареною примітивного життя й діяльності перших його жителів. Праці таких археологів, як В. Антонович, Хвойка [2], Біляшівський [3] та інші, трохи відкривають перед нами завісу найдавніших часів і речовими доказами підтверджують існування і розвиток людської культури на Київській землі, і в наступні періоди кам'яного віку, і у вік міді та бронзи, і в первісну пору залізного віку. І є якась особлива радість в думці, що там, де височить нині столиця Радянської України, віддавна працювала і боролася людина, підкоряючи собі сили темної природи, удосконалюючи свої знаряддя і ремесла, роблячи перші кроки в мистецтвах.

Виникнення Київської держави і розквіт Києва як центру, що об'єднував східнослов'янські племена, припадає на IX—X ст. Одному з перших історичних князів, Олегові [4], приписується визначення Києва як "матері міст руських"

Обминаючи чарівно-наївну легенду про творців Києва — братів Кия, Щека та Хорива і сестру їхню Либідь [5], — легенду, що є пізнішим

* Текст подано скорочено — Ред.

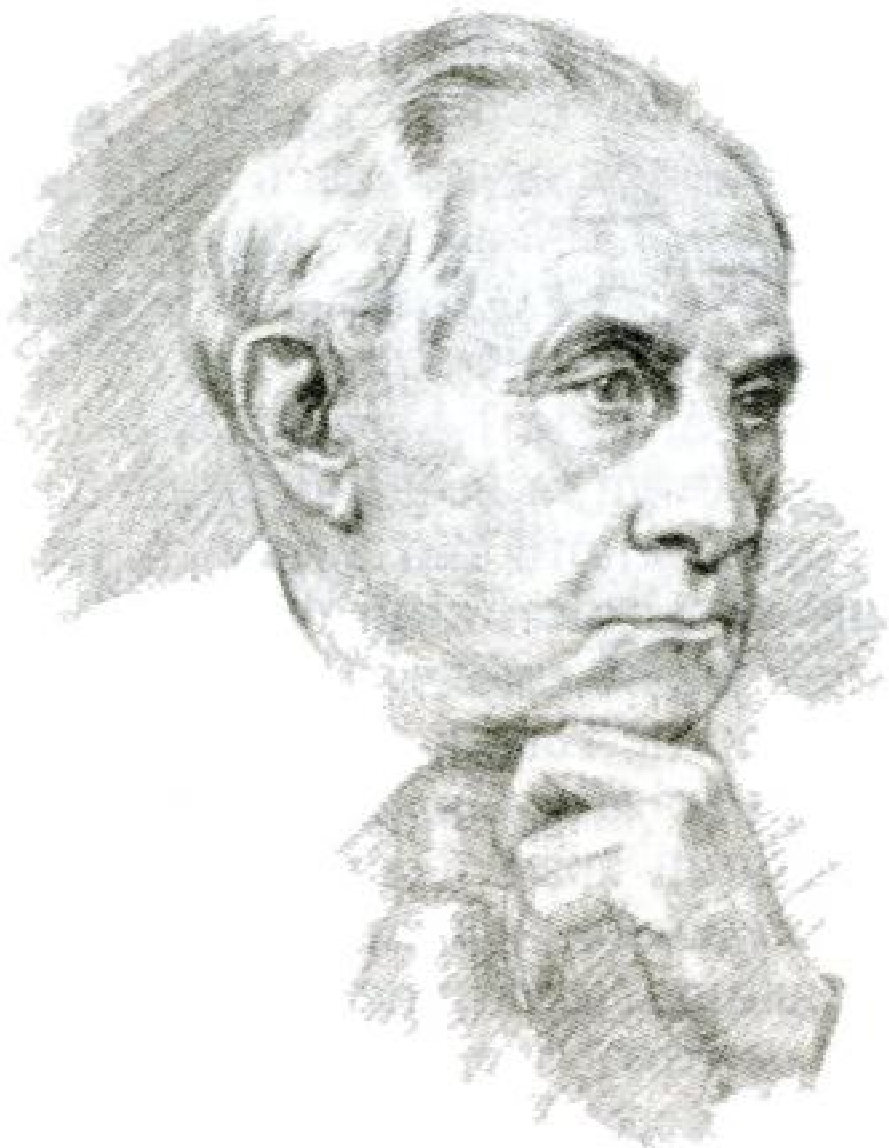
осмисленням незрозумілих географічних назв, ми повинні визнати, що походження імені нашого міста і момент виникнення й утвердження його є предметом учених спорів та здогадок. Та гучно звучало слово Київ в епоху перших відомих нам князів, навіки прославилась боротьба жителів Київської землі з ворожими племенами, які завжди нападали на неї, — з хозарами, печенігами, половцями, — і вже Олег, що прибив "свій щит на брамі Цареграда" [6], утвердив могутність Київської Русі, яка мала сміливість і спроможність воювати з Візантією і в результаті цих воєн укладала з Візантією вигідні торговельні угоди, а незабаром під безпосереднім її впливом стала на шлях невпинного розвитку наук і мистецтв, — спершу як наслідувач, пізніше як самостійний шукач і творець. Держава Рюриковичів [7] (за ім'ям легендарного князя Рюрика) стає однією з найбільших і найкультурніших держав не тільки на Сході, але й в усій Європі. До речі тут буде, на мою думку, нагадати про один факт з історії Києва: славетні Золоті ворота [8] і розкішний храм Софія Київська [9] збудовані Ярославом [10] на місці перемоги його військ над хижаками-печенігами. Героїчне позначилося на видатних явищах культури.

Зростанню і піднесенню Києва — центру племені полян, що об'єднало довкола себе східнослов'янські племена і землі, — сприяло його географічне положення на Дніпрі біля "великого шляху з варяг у греки" [11] та при схрещенні ряду інших важливих торговельних шляхів того часу. Але не слід, мені здається, забувати і про особисті заслуги перших київських князів та про талановитість народу, який жив у той час на нашій землі.

На вершину свого розвитку підносяться Київська Русь за князів Володимира та за Ярослава, що заслужив титул Мудрого. Запровадження на Русі християнства, що відбулося за князювання Володимира і було для свого часу фактом прогресивного значення, створення за Ярослава таких великих пам'яток архітектури, як свята Софія Київська — пам'яток, від яких у тому вигляді, як вони були створені, дійшли до нас тільки дорогоцінні сліди й уламки; початок в ту епоху книжкового читання і письма; народження і утвердження перших норм законності, що приходили на зміну звичаєвому праву; боротьба з іноплемінними загарбниками, яких завжди вабили і спокушували природні багатства нашої землі та її положення; зростання і розквіт ремесел та мистецтв, що піднеслися до висот техніки того часу; жвава торгівля з іноземними державами, в першу чергу з Візантією, звідки ширилися на Русь також і великі культурні впливи, посилення міжнародного значення Київської Русі, одним з показників якого є шлюби київських князів і дочок їхніх з представниками найзначніших монарших родів Європи — Англії, Франції та ін., — такі є риси тієї епохи, такі є риси держави Рюриковичів, про яку Карл Маркс сказав: "Як імперія Карла Великого [12] передувала створенню нинішньої Франції, Німеччини й Італії, так і імперія Рюриковичів була попередницею утворення Польщі, Литви, Балтійських поселень, Туреччини і самої Московської держави"

Саме до того періоду відносяться захоплені похвали Києву від іноземців, які називали Київ суперником Константинополя, милувалися його красою і заявляли (на початку XI ст.), що в Києві "понад 400 церков і 8 ринків" [13] і що до нього "сходиться сила-силена іноземців" — та від місцевих жителів, як-от митрополит Іларіон [14], що назвав Київ: "град величеством сияющь" [15] і з такою гордістю говорив про київських князів, що не в поганій і не в невідомій землі були вони владарями, а в Руській, про яку знають і чують в усіх кінцях землі.

Київська Русь була ареною зростання і розвитку феодальних відносин на зміну колишніх патріархальних і дедалі гостріших класових суперечностей. У боротьбі цих суперечностей виковувались нові форми життя, але саме життя Київської Русі під корінь підрубали подрібнення її на невеличкі князівства і князівські усобиці, що почалися після смерті Ярослава (1054 р.), а пізніше (1240 р.) — татарське нашестя.



Портрет М. Рильського. Мал. Ю. Турченка. 1953. З рукописних фондів ІМФЕ.

1240 рік нашої ери — один з найстрашніших років, пережитих Києвом. Це рік Батиєвого нашестя і погрому [16], що про нього літописець говорить: "Того ж лета взяша Київ [17] татарове і святую Софью, і манастирі всі, і ікони, і хрести чесні, і вся узорочья церковная; а люди від мала до велика вся убища мечем" Києвом тоді правив воєвода Дмитрій [18], призначений князем Данилом Галицьким, боротьба якого з німецькими рицарями і розгром їх у 1238 році під Дорогочином великою славою вкрили ім'я князя. Татарське нашестя було жахливе: в ті дні, як говорить сучасник, "хлеб во уста не ідяшеть от страха" [19] Та прекрасний був героїзм киян, що до останньої краплі крові захищали своє місто, визначна була особиста доблесть Дмитрія, якого пораненим захопили татари в полон і якому Батий наказав залишити життя "мужества ради его" [20]

Проте страшне діло скоїлося. Земля наша поринула в темряву татарської неволі, що на довгий час загальмувала розвиток її життя, її культури. Багато дійшло до нас пісень і переказів про цю неволю, про спустошливі татарські наскоки в наступні віки... Та все ж не слід собі уявляти, що Київ і Київська земля в період татарської неволі були перетворені у зовсім безлюдну і неживу пустиню. Серце нашої землі все ще, хоч і повільніше, билося, світоч культури її ще не цілком згас. І коли в середині XIV ст. Київщина та інші землі теперішньої України підпали під владу Литви, то за висловом Володимира Антоновича, "Західна Русь прилучила литовську народність [21–25] до своєї цивілізації" "Руська" мова, тобто книжна мова, вироблена в землях сучасних України і Білорусії, стала в Литві мовою державною, "руська" культура підпорядкувала своєму впливові культуру литовську, що стояла на нижчому ступені розвитку. Одним з головних і славних творців цієї "руської" — як тоді розуміли це слово — мови, цієї культури, був, зрозуміло, наш Київ, де виникло і розвивалось наше письменство...

У 1615 році в Києві засновано було релігійно-національне товариство "Братство", що побудувало свою школу і друкарню. Особливого розвитку досягло це "Братство" завдяки київській патріотці Гальшці Гулевичівні [25], яка подарувала йому свій двір з усіма його прибутками. Незабаром до складу "Братства" записався славетний гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний "з усім своїм військом": це дало "Братству" і нові прибутки, і військову опору. Під час діяльності високоталановитого і культурного митрополита Петра Могили [26] школа "Братства" зливається (1631 р.) із школою Києво-Печерського монастиря [27] Так виникає славетний Києво-Могилянський колегіум, пізніше — академія. В колегіумі, як і пізніше в академії, відбувалися диспути і театральні вистави, в яких треба вбачати зародок у нас театрального мистецтва. Для студентів цього учбового закладу створено було інтернат-бурсу, — і хто з нас не пам'ятає мальовничих картин життя цієї бурси і типів бурсаків у поемі Шевченка "Чернець" у Гоголевому "Вії"

Період, про який іде мова, є порою високого піднесення культури на Україні, піднесення, продиктованого саме умовами боротьби, — в ньому вбачаємо ми відродження традиції літописання, що виникла за князівських часів, а пізніше була занепала (ряд козацьких літописів), появу шкільної

поезії — головним чином панегіричної — і драми, де поруч з п'єсами релігійного характеру виникають і побутові комедії з живою народною мовою (інтермедії), розвиток художньої прози (перекладної й оригінальної), розквіт архітектури і живопису і — що треба особливо підкреслити — чудове піднесення народної творчості. Пісні та думи, що відносяться до цього часу, і тепер є предметом високої гордості українського народу.

Виникнення в середині XVII століття першої київської друкарні при славетному київському монастирі — Києво-Печерській лаврі — і вихід з цієї друкарні перших книг з дуже цікавими гравюрами являють собою надзвичайно важливі події. Це — новий крок, новий етап у розвитку української культури, і той факт, що саме на місці першої київської друкарні бачимо ми вже в наші часи, у радянському Києві, друкарні Академії наук і Державного видавництва УРСР, розміщені в старому будинку початку XVII століття, можна вважати за прекрасний символ безперервності розвитку української культури і ролі Києва як споконвічного вогнища цієї культури.

До періоду польського панування відноситься розвиток і зміцнення на Україні козацтва з його знаменним центром — Запорізькою Січчю [28] Козацтво — це був гострий меч, що ним озброїлась багатостраждальна Україна в боротьбі своїй проти татарських наскоків і турецьких зазіхань, в боротьбі проти ненависної польської шляхти. Не раз цей меч підносився на оборону Києва, не раз був він — як бачили ми це на прикладі Сагайдачного — опорою та захистом Києва і на культурній арені, але найширше розмахнувся цей меч і найяскравіше заблищав він в руці незабутнього гетьмана Богдана Хмельницького, що очолив велику народну війну середини XVII століття, завдав смертельного удару польській Жечі Посполитій [29] та привів український народ до здійснення одвічної мрії його — приєднання до братнього російського народу (1654 рік).

Тут до речі буде згадати один епізод з героїчного минулого Києва, що відноситься до часів Хмельницького. У 1651 році на Київ напало військо польсько-литовського магната Радзивілла [30] Кияни самі — з розпорядження Богдана — підпалили в багатьох місцях місто, щоб "викурити" з нього ворогів.

Богдан Хмельницький чудово розумів значення Києва як політичного центру України. "Мій Київ, я воєвода київський", — казав він: "місцем своїм столичним" називав він Київ, куди двічі в'їжджав — після перемог над польськими військами — з безприкладним торжеством.

Вороже настроєний до Хмельницького поляк-сучасник у своєму щоденнику змушений був визнати, що населення Києва зустрічає Хмельницького як визволителя, як нового Мойсея [31]

Після блискучого, хоч і многотрудного часу Хмельницького настав для України ряд потрясінь і чвар, в ході яких наше місто було предметом боротьби між Польщею та Росією і ареною змагань різних політичних партій, поки наприкінці XVII століття не увійшло у сферу впливу Росії остаточно. Багато пожеж та іншого лиха довелось у XVII і XVIII століттях зазнати нашому містові, багато чудових споруд його назавжди загинуло, але XVII, XVIII і XIX століття є для Києва і періодом посиленого будівництва і нового економічного піднесення.

Небувалий розквіт архітектурного мистецтва в Києві припав на XVIII століття, коли поруч з такими старовинними будовами всесвітньої слави, як Софія Київська і Києво-Печерська лавра, виростають у ньому нові пишні палаци і церковні споруди — вишукана, прозоро легка Андріївська церква [32] (архітектор Растреллі [33]), велична дзвіниця Києво-Печерської лаври [34] (архітектор Шедель [35–36]) — "білоколонне чудо", за висловом одного українського поета. Коли про старовинні архітектурні пам'ятки Києва знавці кажуть, що, при безперечно сильному впливі на них візантійського мистецтва, можна і слід вбачати в них і ряд самостійних рис, то у згаданий період, коли поширився у нас вплив західного бароко, стиль цей пройшов крізь призму українських естетичних погля-

дів та смаків, в результаті якого і виникло бароко українське. Українці по крові й культурі, як киянин Григорович-Барський (1713—1785 р.), лишають нам чудові пам'ятки своєрідної і самобутньої архітектури.

Але, висловлюючись про Київ XVIII ст., підкреслюють сучасники контраст "злиднів та розкоші" існування поруч з пишними храмами і палацами багачів — злиденних халуп бідняків...

Як про губернське місто царська влада по-своєму піклувалась про Київ: ми бачимо у XIX столітті виникнення у нашому місті ряду нових будов та утворення цілих нових районів, відкриття в ньому учбових закладів з університетом св. Володимира [37] на чолі, зародження преси, зростання торгівлі (тут треба відзначити перенесення з Дубна до Києва так званого контрактового ярмарку [38], що відбулось ще наприкінці XVIII ст.) і промисловості (у XIX столітті зароджується і все більш розвивається у нас цукрова промисловість) і т. п. Та все це провадиться під прапором централізму й обрусіння, причому обрусіння скеровується по двох напрямах — боротьба з польськими впливами (характерно, що в першому Київському постійному театрі, заснованому у 1805 році, вистави відбувалися на українській, російській і польській мовах) і з прагненням українського народу до культурної самостійності і самобутності.

Все ж саме Києву і саме "в года глухие" [39], вживаючи слова Олександра Блока, довелось бути свідком і головним учасником великого процесу українського національного відродження, що виявилося перш за все у виникненні літератури, яка обрала своїм знаряддям живу народну мову. Якщо в століттях XVII та XVIII українські письменники все більше й більше вводили в літературний вжиток елементи живої народної мови, то все ж великий представник української думки XVIII століття Григорій Сковорода більшість своїх творів написав на нелегкій до читання "макаронічній" мові, тобто суміші мов російської, української та старослов'янської з іншими домішками. Нова ера припала на долю XIX століття.

Не Києву судилося стати колискою нової української літератури, що не народилася, звичайно, несподівано, як Афродіта [40] з морської піни, а мала своє коріння і в драматичній літературі попередніх століть, і в рукописних сатиричних віршах, і особливо у творчості безіменних, але геніальних творців народних дум, пісень, переказів... "Енеїда" Івана Котляревського, поява якої датується 1798 роком, належить перу полтавчанина; "Малоросійські повісті", переказані Грицьком Основ'яненком [41] (вийшли у 1834 р.), написані були автором їх, Григорієм Квіткою, в Харкові. Але в 40-і роки минулого століття провідна роль в українській літературі і культурі, в українському громадському русі переходить до Києва. Тут засновується славетне Кирило-Мефодіївське братство з його широкими планами всеслов'янської федерації, глибоким патріотизмом і яскраво виявленими революційно-демократичними тенденціями. Саме про цей час, на фоні якого, наче вогнений стовп, височіла гігантська фігура Тараса Шевченка, говорив пізніше один з учасників "Братства" Пантелеймон Куліш, що це була пора, коли над чолом учасників руху вихопилися, за біблійним висловом, язики полум'я. І якщо на правому крилі "Братства" стояли такі люди, як Костомаров і Куліш, що здали пізніше навіть багато з своїх поміркованих позицій, то ліве його крило очолював геніальний бунтар Тарас Шевченко, чиє ім'я написано на прапорі як українського, так і всеросійського революційного руху, як борця не тільки за національну свободу, але й за скинення політичного і соціального гніту у всіх їхніх відмінах.

Геній Шевченка підніс українську літературу на небувалу висоту, творчість його була відправною точкою для таких чудових діячів українського народу, як Франко, Леся Українка, Коцюбинський, Стефаник, Тичина. І хоч полум'яний автор "Кобзаря" більшу частину свого свідомого життя провів поза Київщиною, поза Україною — все ж саме Київ і Київщина з законною гордістю називає його найкращим своїм сином і найкращим своїм співцем. Саме на підставі київських вражень

написав Шевченко ряд своїх найяскравіших революційних творів, що увійшли у цикл "Три літа"

Учасники Кирило-Мефодіївського братства Куліш і Костомаров є блискучими представниками української історичної науки, — до їх імен далі долучилися імена Володимира Антоновича, Олександра Лазаревського, Ореста Левицького та інших.

До початку 60-х років оформлюється у Києві нове громадське об'єднання Громада [42], багато з учасників якого ввійшли в історію України як видатні діячі науки і літератури: названий уже історик Антонович, блискучий філолог Житецький, вдумливий і надзвичайно працьовитий фольклорист Чубинський [43], етнограф і автор перших праць з політичної економії, писаних українською мовою, Тадей Рильський [44], автор оповідань з народного життя Борис Познанський [45]

Хоч загальний характер і настрої Громади не можна назвати революційними — багато з членів її оберталися в сфері досить неясних прогресивно-демократичних ідей та ідеалів — я все ж думаю, що на підставі офіціальних декларацій членів Громади не можна виносити їм остаточного вироку. Загалом кажучи, діяльність Громади і погляди її членів належать до дуже мало досі вивчених (що й важко через мізерну кількість збережених матеріалів) явищ громадського життя України.

Не зайвим вважаю відмітити тут організацію членами Громади в їх студентський час поруч з легальними недільними, а втім, скоро закритими, першої в Києві нелегальної школи для селянських дітей з українською мовою викладання.

Величезну роль у розвитку української громадськості відіграв у другій половині XIX віку представник лівого флангу української інтелігенції київський історик-фольклорист, публіцист і літературний критик Михайло Драгоманов, який досить рано через урядові переслідування переніс свою діяльність за кордон і дуже багато зробив для популяризації ідеї українського національного відродження і консолідації сил українського і російського визвольного руху.

У 1873 році Київська громада заснувала Південно-Західний відділ імператорського географічного товариства, яке організувало знамениту етнографічну експедицію, семитомник праць якої є і зараз величним пам'ятником української фольклористики та етнографії.

Так зростала і зміцнювалась українська література, репрезентована до цього часу іменами Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Куліша (який переклав, до речі, на українську мову майже всього Шекспіра), українська наука, українська громадськість. Однак, укази, що видавав царський уряд, ставали на перешкоді цьому могутньому потокові в його вільному русі, будучи для України і її серця — Києва — наче новим Батиєвим погромом на громадсько-культурному фронті. Ще в 1863 році міністр Олександра II [46] Валуєв [47], автор знаменитих слів: "Малороссийского языка не было, нет и быть не может", — видав указ про обмеження прав українського друкованого слова. Надалі ретельність царської цензури, що керувалася цим указом, була дещо послаблена, чим і скористалися українські — в основному київські — вчені, письменники, громадські діячі, але в 1876 році в м. Емсі, де відпочивав на курорті цар Олександр II, був підписаний ним останній указ, яким заборонялося ввозити на Україну з-за кордону (переважно з Галичини) українські видання, ставити в театрах п'єси на українській мові і навіть друкувати українські тексти для музики. Дозволялося друкувати українською мовою лише історичні документи і белетристичні твори. Це останнє привело, до речі сказати, до того, що автори, які хотіли у популярній формі українською мовою викласти для широких мас населення те чи інше питання, повинні були прибирати його у форму оповідання чи розмови, і брошура, наприклад, про боротьбу з дитячими епідеміями, прибирала назву "Від чого вмерла Мелася" [48], а короткий виклад основ метеорології мав заголовок: "Пригоди на хуторі"



М. Т. Рильський і А. С. Малишко (в центрі) в селі Сокиринцях Срібнянського району Чернігівської області під час відзначення 150-річчя від дня народження кобзаря Остапа Вересая. Фото, 1958. З рукописних фондів ІМФЕ.

І все ж — навіть у цих неймовірно тяжких умовах, — коли видатний український лінгвіст К. Михальчук змушений був служити бухгалтером на київському пивоварному заводі, а київському студентському хорові доводилося, кажуть, співати українські пісні французькою мовою, українська думка не згасала, і не замовкала українська мова.

У другій половині XIX століття виступають на українську арену Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Кониський [49], Старицький, пізніше Леся Українка, Самійленко [50], Коцюбинський, Грінченко [51], Грабовський [52]. Більшість з них — кияни або ж люди, що найтісніше зв'язані з Києвом і його життям. Літературний український рух, незважаючи на всі цензурні рогатки і перешкоди, неухильно зростає вшир і вглиб.

До цього часу відноситься і створення українського театру, високо прославленого блискучими іменами, як Старицький, Кропивницький, Карпенко-Карий, Заньковецька, Садовський, Саксаганський, Затиркевич-Карпинська [53] — для старшого покоління українців, зокрема киян, імена ці звучать як чарівні магічні звуки весни і радості — і діяльність батька нової української музики Миколи Віталійовича Лисенка, першого професіонального українського музиканта (до нього Україна знала тільки таких талановитих дилетантів, як автори музики до "Наталки Полтавки" Котляревського [54] або ж творець комічної опери "Запорожець за Дунаєм" С. Гулак-Артемовський [55]. Якщо українські театральні трупи, роз'їжджаючи з гастролями по Україні, а іноді і за межами її (бували моменти, коли це викликано було урядовою забороною грати на українській мові... на Україні), наприкінці XIX століття і початку XX бували в Києві лише як бажані гості, і тільки згодом удалося Садовському організувати постійний київський український театр в так званому Будинку товариства грамотності (на Троїцькому майдані [56]), то вся високоталановита багатогранна діяльність Лисенка — композитора, блискучого хорового диригента, піаніста і педагога, енергійного члена Київської громади і першого голови першого українського клубу [57], в основному проходила в Києві. Тут саме зроблено йому українською громадськістю як ювілейний подарунок скромний будинок, де Лисенко утворив музично-драматичну школу з першим, знов-таки на Україні, класом української драми і — що теж було явищем зовсім незвичним — класом гри на бандурі, керованим народним кобзарем Кучугурою-Куче-

ренком [58]. За Радянської влади на базі цієї школи виник музично-драматичний інститут ім. Лисенка, який пізніше злився з консерваторією.

Справжньою перлиною української дореволюційної культури, дійсною енциклопедією українського життя, особливо в його минулому, був заснований Ф. Лебединцевим [59] у 1882 році журнал "Киевская старина" [60], що виходив у Києві до 1906 року. Кращі сили нашої старої інтелігенції брали в ньому участь, висвітлюючи питання історії краю, етнографії, фольклору, мови, літератури і т. п. Статті з усіх цих питань друкувалися, з огляду на цензурні умови, російською мовою, тільки белетристичні твори публікувалися спочатку безглуздою сумішшю (текст "від автора" по-російському, розмови героїв — по-українському), а пізніше (коли редактором був Науменко [61]) українською мовою.

На кінець XIX століття одним із головних центрів українського культурного життя була Галичина, що входила до складу Австро-Угорщини і користувалася деякими дуже поміркованими "свободами", зокрема — головне місто Галичини — Львів. У 1873 році там засноване було Наукове товариство імені Шевченка, що багато років було по суті нашою першою неофіціальною Академією наук. З 1898 року у Львові виходив журнал "Літературно-науковий вісник", що довгий час був єдиним органом українського друкованого слова. Душею цього журналу довгий час був великий український поет, прозаїк і вчений Іван Франко. Після революції 1905 року "Літературно-науковий вісник" було перенесено до Києва як старовинного і природного вогнища нашої культури і громадськості, а Наукове товариство [62], аналогічне львівському, було засноване і тут. Тут же в Києві почали виходити і газети ("Рада" [63], "Громадська думка" [64] і нові журнали ("Дзвін" [65], "Засів" [66], "Рідний край"[67], "Українська хата"[68] та ін.). Це були переважно рупори дрібнобуржуазної думки з більш чи менш яскравим націоналістичним забарвленням, причому це забарвлення властиве було не лише виданню естетствуючих індивідуалістів "Українська хата", а й органові так званої української соціал-демократії [69] "Дзвін"

Не цим журналам, не їх керівникам і натхненникам судилося бути виразниками заповітних мрій і прагнень українського трудового народу.

Проте безперечно, що перші півтора десятиріччя XX віку були для України періодом народження нових талантів, насамперед в галузі літератури, виникнення нових шкіл і напрямків у мистецтві, дальшого поглиблення і розширення загальнокультурного процесу.

Все це було придушене, затоптане, приглушене і позбавлене мови у роки Першої світової війни. Забороняються українські видання, виганяється звідусіль українська мова. Київ, з якого в той час евакуйовано було чимало установ, в тому числі вищі учбові заклади, стає містом темних спекуляцій, спритних "земгусарів" [70], розгулу розгнузданої "чорної сотні" [71–76]...

І ось — знову вдаючись до вислову Олександра Блока — саме в ці "года глухие" визрівають і міцніють сили, яким судилося принести і Києву, і всім містам і селам багатонаціональної і багатостраждальної царської Росії зорю визволення, зорю нового життя...

* * *

Хвилі першої революції високо здіймалися в нашому споконвіку славному місті. Велику роль у розвитку революційного руху відіграло київське студентство. Тут до речі нагадати, що в стінах Київського університету, першим ректором якого був блискучий український учений, Шевченків друг — Максимович, але який згодом бачив на своїх кафедрах поруч з прогресивно і навіть радикально настроєними професорами і цілу фалангу чорносотенців та русифікаторів, — серед студентства завжди живі були бунтарські прагнення і революційні традиції. Репресій царського уряду за "студентські безпорядки" зазнали свого часу такі великі наші вчені, як покійний академік Тутковський [77] та живий нині академік Корчак-Чепурківський [78–83]

Після трагічно прекрасної бурі 1905 року настала на Україні, як і в усій Росії, тяжка ніч реакції. Проте революційний рух, загнаний у підпілля, продовжував жити і рости, а культурне життя України набуло ряду нових рис. З'явились і оформились в літературі, в живопису та інших галузях мистецтва нові школи і течії — серед них так званий український модернізм. У театрі, що використовував в основному старий репертуар ще 80-х років, зроблено було перші несміливі спроби вистав творів російських і західноєвропейських класиків.

Справжніми охоронцями і продовжувачами демократичних та революційних традицій української літератури того часу були такі письменники, як Леся Українка, Архип Тесленко [84], Степан Васильченко, діяльність яких найтісніше пов'язана з Києвом, і Михайло Коцюбинський, у житті і праці якого також багато що пояснюється його київськими зв'язками, враженнями та зустрічами.

Коли згадати і зіставити такі факти, як вихід монументальної "Історії України-Руси" Грушевського та роботу цілої плеяди вчених в різних галузях знання, вихід у Києві чотиритомного українсько-російського словника, упорядкованого редакцією "Киевской старины", тобто членами Київської громади і блискуче відредагованого Борисом Грінченком, заснування та діяльність у Києві Наукового товариства (1907) паралельно з більш давнім львівським Товариством, то слід визнати, що українська наука після 1905 р. і років реакції вступила в нову, вищу фазу свого розвитку і що центром її в цей період був Київ. Нема чого й казати, що він був тоді також і центром українського мистецтва, що з ним нерозривними витками зв'язані були і такі композитори, як Стеценко і Леонтович та художники Пимоненко [85], Мурашко [86], Васильківський та багато інших, і те блискуче сузір'я артистів "першого призову", про яке ми говорили раніш і яке поповнилося такими першорядними силами, як Лівицька [87], Борисоглібська [88], Левицький, Мар'яненко.

Роки Першої світової війни, що спалахнула у 1914 році, були для Києва і для всієї України роками переслідувань українського слова, українського друку. У цей тяжкий час, коли Київ бачив розгул чорносотенної стихії, коли закриті були українські газети й журнали, почались нескінченні арешти і вислання, в робітничих верствах населення і в кращій частині інтелігенції зростало невдоволення війною, що виявлялося у страйках, демонстраціях і т. п., відомий український статистик, етнограф і фольклорист О. О. Русов [89] написав статтю під характерним заголовком: "Чи є українське життя" Українське життя, звичайно, було. Незабаром судилося йому спалахнути найяскравішим полум'ям...*

*** Вперше надруковано в перекладі на українську мову в газ. "Радянська Україна" 1943, 30 грудня.**

Це — скорочена стенограма доповіді, з якою виступив М. Т Рильський 11 листопада 1943 р. у Москві на урочистих зборах АН УРСР, присвячених визволенню Києва.

[1] "мати міст руських... — вислів із стародавнього літопису "Повість временних літ" (початок XII ст.). Ці слова приписуються князю Олегу як сказані ним про Київ.

[2] Хвойка (Хвойко) Вікентій Вячеславович (1850—1914) — український археолог

[3] Біляшівський Микола Федорович (1887—1926) — український радянський археолог, етнограф, мистецтвознавець, академік АН УРСР

[4] Олег (?-912, за іншими даними — 922) — давньоруський князь.

[5] ...братів Кия, Щека та Хорива і сестру їхню Либідь... — образи з літописної легенди про заснування Києва.

[6] ...Олег, що прибив "свій щит на брамі Цареграда... — Йдеться про вдалий похід князя Олега на Візантію (911 р.), який на знак своєї перемоги прибив щит на воротах Константинополя. Вислів взятий з "Повісті временних літ"

[7] Держава Рюриковичів — назва, вжита К. Марксом для означення давньоруської держави (XII—XIII ст.), походить від назви давньоруської князівської династії нащадків київського великого князя Ігоря, який, згідно з літописною легендою, вважався сином ватажка варязької дружини Рюриків.

[8] Золоті ворота — видатна пам'ятка архітектури, фортифікаційної техніки та історії часів Київської Русі, про будівництво якої згадується у літописі від 1037 р. Ця велична будова поєднувала функції оборони та головної, урочистої брами стародавнього Києва.

[9] Софія Київська — всесвітньовідома пам'ятка історії, архітектури і монументального живопису першої половини XI ст. Споруджена в період розквіту Київської Русі за князювання Ярослава Мудрого на честь перемоги над печенігами 1036 р. Софійський собор — головний митрополичий храм, суспільно-політичний і культурний центр Київської держави.

[10] Ярослав Мудрий (978—1054) — державний діяч Київської Русі, великий князь київський (з 1019).

[11] ...біля "великого шляху з варяг у греки... — Йдеться про основний водний торговий шлях Київської Русі, описаний у літописі "Повість временних літ" і в творі візантійського імператора Константина VII Багрянородного "Про управління імперією"

[12] "Як імперія Карла Великого..." — Тут наводиться вислів з праці К. Маркса "Таємна дипломатія XVIII століття" що була опублікована в Лондоні (1899 р.).

[13] ...в Києві "понад 400 церков і 8 ринків..." — Наводяться дані з хроніки (1012—1018 рр.) західноєвропейського мандрівника Дитмара (Тітмара) Мерзебурзького (див. журн. "Київ", 1985, № 7, с. 140).

[14] Іларіон (рр. н. і см. невід.) — давньоруський церковний письменник XI ст., якого князь Ярослав Мудрий, прагнучи звільнитись від опіки Візантії, поставив київським митрополитом.

[15] "...град величеством сияющь... — вислів із твору Іларіона "Слово про закон і благодать" (написаний між 1037 і 1050 рр.).

[16] ...рік Батиєвого нашестя і погрому... — Йдеться про монголо-татарську навалу на Русі (в середині XIII ст.) під керівництвом монгольського хана Батия (1208—1255), коли серед інших руських міст було зруйновано (1240) й Київ.

[17] " Того ж лета взяша Київ..." — вислів з Іпатіївського літопису (написаний у кінці XIV — на початку XV ст.).

[18] ...воєвода Дмитрій... (рр. н. і см. невід.) — київський воєвода, намісник Данила Романовича Галицького; в 1240 р. керував обороною Києва.

[19] "...хлеб во уста не ідящеть от страха..." — вислів з Іпатіївського літопису.

[20] *Там же.*

[21—25] "Західна Русь прилучила литовську народність... — Тут використано працю В. Б. Антоновича "Киев, его судьба и значение с XIV по XVI столетие (1302—1569)" (див.: *Антонович В.* Монографии по истории Западной и Юго-Западной России. — К., 1885, т. I, с. 230).

[26] Могила Петро Симеонович (1597—1647) — політичний, церковний і освітній діяч України, митрополит Київський і Галицький, засновник Києво-Могилянської колегії (з 1701 р. — Київська академія).

[27] Києво-Печерський монастир — православний монастир, заснований 1051 р. у Києві, який у XII ст. одержав статус Лаври. В 1631 р. архімандрит Києво-Печерської лаври П. Могила відкрив школу, яка містилася в Троїцькому монастирі Лаври.

[28] Запорізька Січ — організація українського козацтва, що склалася в першій половині XVI ст. за Дніпровими порогами. В 70-х роках XVIII ст. припинила своє існування.

[29] Річ Посполита — офіційна назва об'єднаної Польсько-Литовської держави з часів Люблінської унії 1589 і до 1795 рр.

[30] ...польсько-литовський магнат Радзивілл. — Йдеться про литовського коронного гетьмана Януша Радзивілла (1612—1655), війська якого 1651 р. вдерлись до Києва і жорстоко розправились з населенням міста.

[31] Мойсей — за біблійною легендою, пророк, який у давні часи (ймовірно, в XIII ст. до н. е.) очолив ізраїльські племена і визволив їх з так званого єгипетського полону. Образ Мойсея як борця за свободу народу широко використаний у світовій літературі та мистецтві.

[32] Андріївська церква — визначна пам'ятка архітектури XVIII ст. Збудована в 1747—1753 рр. у Києві в стилі бароко за проектом архітектора В. Растреллі.

[33] Растреллі Варфоломій Варфоломійович (1700—1771) — російський архітектор, італієць за походженням, представник архітектури бароко. За його проектами здійснено ряд архітектурних ансамблів, у тому числі споруди в Києві.

[34] Дзвіниця Києво-Печерської лаври. — Йдеться про Велику дзвіницю Лаври, що була зведена у 1731—1744 рр.

[35—36] Шедель Йоганн Готфрід (1680—1752) — російський та український архітектор, за проектом якого в Києві збудовано ряд визначних споруд.

[37] Університет св. Володимира — Київський університет, заснований в 1834 р. У 1939 р. університету було присвоєно ім'я Т. Г Шевченка.

[38] Контрактовий ярмарок — щорічний зимовий ярмарок, який у 1797 р. був перенесений з м. Дубна до Києва.

[39] "...в года глухие..." — дещо перефразований вислів з незакінченої поеми російського поета Олександра Олександровича Блока (1880—1921) "Відплата" (1910—1921).

[40] Афродіта — богиня вроди і кохання. За одним з міфів — дочка верховного бога Зевса та океаніди Діони, за іншим — вона народилася з морської піни.

[41] Грицько Основ'яненко — Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко (1778—1843) — український письменник.

[42] Громади — організації української ліберально-буржуазної інтелігенції. Перша така організація була заснована 1839 р. в Києві.

[43] Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — український і російський етнограф і фольклорист ліберально-буржуазного напряму.

[44] Рильський Тадей Розеславович (1841—1902) — український і культурно-освітній діяч і етнограф буржуазно-демократичного напряму; батько М. Т. Рильського.

[45] Познанський Борис Станіславович (1841—1906) — український письменник та етнограф ліберально-буржуазного напряму.

46 Олександр II (1818—1881) — російський імператор (з 1855 р.).
47 Валуєв Петро Олександрович (1814—1890) — російський письменник і державний діяч; мракобіс і ретроград. Обіймаючи посаду міністра внутрішніх справ, видав спеціальний циркуляр (1863), згідно з яким заборонялось видання книжок українською мовою.
48 "Від чого вмерла Меласяʼ" — назва науково-популярної брошури (оповідання про дифтерію) українського письменника Григорія Олексійовича Коваленка (1868—1937), яка була опублікована українською мовою (Чернігів, 1897 і Спб., 1902 і 1970), а також була перекладена російською мовою ("Отчего умерла Машутка" Рассказ о дифтерии. — М. 1898).
49 Кониський Олександр Якович (1836—1900) — український письменник, педагог, громадський діяч ліберально-буржуазного напряму
50 Самійленко Володимир Іванович (1864—1925) — український письменник.
51 Грінченко Борис Дмитрович (1863—1910) — український письменник, вчений і громадський діяч ліберально-буржуазного напряму
52 Грабовський Павло Арсенович (1864—1902) — український поет, публіцист, революційний демократ.
53 Затиркевич-Карпинська Ганна Петрівна (1855—1921) — українська радянська актриса.
54 ...таких талановитих дилетантів, як автора музики до "Наталки Полтавки" Котляревського. — Автор першої, що дійшла до нас, музичної обробки (опублікованої в 1833 р.) пісень у п'єсі І. П. Котляревського "Наталка Полтавка" (вперше була поставлена в 1819 р.) — харківський композитор А. Барсицький (рр. н. і см. невід.). Пізніше музику аранжували А. Єдлічка, М. Васильєв та інші. Проте усі ці аранжировки були витіснені редакцією М. В. Лисенка (1889 р.).
55 Гулак-Артемовський Семен Степанович (1813—1873) — український та російський оперний співак, композитор, драматичний артист, драматург, автор славнозвісної опери "Запорожець за Дунаєм" (1862).
56 Троїцький майдан — площа перед Троїцьким народним будинком у Києві (тепер це приміщення Театру оперети, вулиця Червоноармійська).
57 Перший український клуб — організований у 1904 р. і згодом перейменований в музично-драматичну школу (з 1913 р. — імені М. Лисенка). Приміщення клубу було на теперішній вулиці Ярославів вал (споруда не збереглася).
58 Кучугура-Кучеренко Іван Йович (1878—1943) — український радянський кобзар, народний артист УРСР
59 Лебединцев Феофан Гаврилович (1828—1888) — український історик ліберально-буржуазного напряму В 1882—1887 рр. — видавав і редагував журнал "Киевская старина"
60 "Киевская старина" — історичний журнал ліберально-буржуазного напряму. Виходив у Києві щомісяця (російською мовою) у 1882—1906 рр. Засновник і перший редактор — Ф. Г Лебединцев. У 1997 р. виходив під назвою "Україна" (українською мовою).
61 Науменко Володимир Павлович (1852—?) — український письменник, історик і етнограф ліберального напряму, викладач київських гімназій; з 1893 р. був редактором журналу "Киевская старина"
62 Наукове товариство — Українське наукове товариство у Києві; існувало з 1907 по 1918 р., пізніше влилось до історичної секції УАН.
63 "Рада" — щоденна газета ліберально-буржуазного напряму. Видавалася українською мовою в Києві з 1906 по 1914 р.
64 "Громадська думка" — щоденна газета демократичного напряму Перший номер вийшов 30 січня 1905 р., останній — 18 серпня 1906 р.
65 "Дзвін" — щомісячний журнал, орган УСДРП. Видавали його у 1913—1914 рр. — у Києві. Д. Донцов, Л. Юркевич і В. Винниченко, які прикриваючись псевдомарксистською фразеологією, проповідували націоналістичні погляди, намагаючись розколоти єдність дій українських і російських робітників.
66 "Засів" — щотижнева ілюстрована газета ліберально-буржуазного напряму. Видавалася у 1911—1912 рр.
67 "Рідний край" — український щотижневий громадський і літературно-науковий журнал. Виходив у Києві в 1908—1914 рр.
68 "Українська хата" — щомісячний літературно-художній журнал буржуазно-націоналістичного спрямування. Видавався в Києві в 1909—1914 рр.
69 ...українська соціал-демократія... — українська дрібнобуржуазна партія (що фактично виникла в 1900 р.), до складу якої входили найзапекліші буржуазні націоналісти.
70 "Земгусари" — діячі створених у квітні 1917 р. Тимчасовим урядом так званих земельних комітетів, які організовувалися для проведення земельної реформи, а фактично — для захисту поміщицького землеволодіння.
71—76 "Чорна сотня" — озброєні загони декласованих елементів для боротьби проти революційного руху в Росії в 1905—1917 рр. Ліквідовані в ході Лютневої революції 1917 р.
77 Тутковський Павло Аполлонович (1858—1930) — український геолог, один з активних учасників підготовчих робіт по створенню АН УРСР, один з перших її академіків.
78—83 Корчак-Чепурківський Овксентій Васильович (1857—1947) — український радянський гігієніст і епідеміолог, академік АН УРСР
84 Тесленко Архип Юхимович (1882—1911) — український письменник.
85 Пимоненко Микола Корнилович (1862—1912) — український живописець.
86 Мурашко Олександр Олександрович (1875—1919) — український живописець.
87 Лінинька Любов Павлівна (1865—1924) — українська радянська актриса.
88 Борисоглібська (справжнє прізвище — Сидоренко-Свидерська) Ганна Іванівна (1868—1939) — українська радянська актриса, народна артистка УРСР
89 Русов Олександр Олександрович (1847—1915) — український земський статистик, етнограф і фольклорист, громадський діяч.

Іван Iлленко

НАРОДОЗНАВЧА ПРАЦЯ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО, ПІДДАНА НЕСПРАВЕДЛИВІЙ КРИТИЦІ В 1947 році

18 вересня 1947 року "Літературна газета" вийшла з передовою "До нового піднесення, до нових творчих перемог!", один абзац якої прояснює дуже багато: "Останнім часом наша громадськість піддала гострій критиці рецидиви націоналістичної ідеології, які мають місце в поетичній творчості Максима Рильського, в останніх романах Ю. Яновського, І. Сенченка. Ці рецидиви свідчать, що згадані письменники й досі не переборoли в собі впливів давно розгромлених і зліквідованих буржуазно-націоналістичних літературних організацій, в які вони колись входили, — хвильовістського ваплітянства і буржуазного "неокласицизму" Показово, що критика цих хиб особливо розгорнулася на республіканській нараді молодих письменників, яку недавно скликав ЦК КП(б)У. Це свідчить про високу ідейну озброєність молодих літературних кадрів"

У ті дні (15—20 вересня) тривав розширений пленум правління СРПУ, який обговорив питання про виконання постанови ЦК ВКП(б) про журнали "Звезда" і "Ленинград"

Доповідав О. Корнійчук. "Завдання нашого пленуму — розгорнути гостру критику", — заявив він і присвятив половину доповіді І. Сенченку, Ю. Яновському, М. Рильському, єврейському письменникові І. Кіпнісу, журналові "Дніпро" та його редакторові А. Малишку...

Невдовзі було опубліковано резолюцію пленуму правління СРПУ "Твори Рильського, Яновського, Сенченка, — зазначалося в ній, — відбивають антинародні націоналістичні погляди і стоять у різкій суперечності з загальним ростом і піднесенням життєвого, ідейного і культурного рівня українського народу [...]. Особливого розгляду і засудження вимагають твори М. Рильського — поема "Мандрівка в молодість", "Київські октави"; його доповідь — "*Київ в історії України*" * його передмова до першого тому своїх творів"

І далі це звучало також як вирок: "В ряді творів М. Рильського під зовнішньою формою радянського патріотизму ("Я син Країни Рад", "Слово про рідну матір" та ін.) ігнорується показ нової соціалістичної суті Радянської України, ідеї більшовицької партії..."

У номері від 16 жовтня, в якому всю першу полосу зайняла ця резолюція, "Літературна газета" опублікувала розлогу статтю М. Шамоти "В неокласичних шатах", який потоптом пройшовся по поемі "Весняні води" Атрибутом націоналістичного світогляду М. Рильського з усією класовою ненавистю було потрактовано навіть той бунчук, з яким поет порівняв секатор колгоспного садівника. А ось яка платформа підводилась під рядки "Він справді друг, Дніпро-Славута, Усіх віків і поколінь!": "Автор нехтує соціальним характером тих змін, що сталися за роки Радянської влади. Він розглядає Дніпро як щось вічне і незмінне "для всіх віків і поколінь". Адже Дніпро служить радянським людям не так, як "дідам служив" Для чого заперечує все це Максим Рильський?"

Розпинали критикованих і на загальних зборах письменників Києва (у доповіді І. Стебун категорично заявив, що "їхні антихудожні, ідейно ворожі твори не мають будь-якого значення в українській літературі"). У вересні в республіканській пресі з'явилися, зокрема, статті І. Стебуна "Небезпечні рецидиви в романі "Жива вода", С. Сокільського "Втеча в давні літа" (про 1 і 2 томи "Поезій у трьох томах" М. Рильського), у жовтні — "Про націоналістичні помилки М. Рильського" Ф. Єневича, який закликав поета "публічно розкритикувати свої помилки" стаття М. Шамоти про поета — "Націоналістичними манівцями"

* Підкреслення ред. Текст цієї доповіді див. вище в цьому номері журналу.

Тоді ж, у "Радянській Україні" було опубліковано виступ Ю. Михайлика "Нове повторення старих помилок" — про колективну працю АН УРСР "Українська культура" (редактори К. Гуслистий, С. Маслов, М. Рильський), який звинувачував авторів і редакторів у тому, що вони "повторили і поглибили ті буржуазно-націоналістичні помилки і перекручення", які були засуджені раніше.

У 10-му номері "Вітчизни" вміщено статтю І. Стебуна "За ідейну чистоту української радянської літератури"

З приводу цієї публікації М. Рильський звертався з листом до редакції журналу "Вітчизна", членом редколегії якого ще був, і до заступника голови президії правління СРПУ А. Малишка.

"В редакції журналу мене сьогодні попросили звірити віршову цитату в коректі якоїсь статті про мене, — писав він. — Я побіжно переглянув сторінку, побачив там звинувачення, з яким хто зна, чи варто виступати напередодні 30-річчя Жовтня проти сивого радянського письменника, довільне й безцеремонне розкривання поданих у моїй автобіографії ініціалів, картання моєї поеми "Мандрівка в молодість" удостоєної Сталінської премії, — картання в таких тонах, які я вважаю для себе образливими" Він просив редакцію "добре подумати над тим, чи варто цю статтю друкувати"

Та це було голосом волаючого в пустелі. До того ж, А. Малишкові недовго залишалося ходити в заступниках, як і редактором розкритикованого "Дніпра"

13— 14 грудня М. Бажан у "Радянській Україні" виступив із статею "Проти націоналістичних перекручень в сучасній науці про історію України": "І в формі поетичних творів, і в формі доповідей чи статей на історичні теми (далі це названо "опусами" — *І. І.*) М. Рильський викладає націоналістичні концепції, викладає їх послідовно і систематично", — сказано там.

У "Литературной газете" (27.XII) з'явився виступ М. Бажана "За критику и самокритику в украинской литературе"

У зв'язку з першою публікацією син поета Богдан Рильський пригадував розповідь помічника тодішнього заступника Голови Ради Міністрів УРСР М. Бажана письменника І. Кологойди, який свідчив, що Миколу Платоновича три вечори поспіль викликали до Кагановича і вимагали посилити й загострити свій виступ.

І він таки виконав вказівку високого начальства. Та через сім років, стоячи біля домовини так рано померлого Ю. Яновського, подумки сповідався за той вияв малодушності. "Мені нелегко про це писати, — зізнавався він в есе "Майстер залізної троянди", — але і я тоді виступив так, як не повинен був виступати. Не зітер і не зітру цього зі своєї пам'яті, не скину цього тягаря"

Та багатьом заповзятливим такий тягар зовсім не муляє...

А тим часом у грудні та нищівна критика поповнилася трактатами Л. Хінкулова "Письменник і світогляд. Про порочні філософські засади творчості М. Рильського" та "Чому літають ластівки?"

Ще й 1948 року не вщухав цей шабаш. Особливо шаленів М. Шамота, який 8 січня виступив у "Літературній газеті" ("Коли письменник не любить людину. Про націоналістичні засади "естетики" Ю. Яновського"), а в березневому номері "Вітчизни" продовжував громити М. Рильського ("Минуле і сучасне поета").

17 листопада 1947 р. на відкритому засіданні президії СРПУ М. Рильського було усунено від керівництва комісією по роботі з молодими письменниками, її очолив О. Корнійчук.

На тому ж засіданні виключили із СРПУ як буржуазних націоналістів, що "не переозброїлися", П. Карманського, М. Рудницького та А. Патрус-Карпатського. "Ці буржуазні націоналісти, — заявив О. Корнійчук, — знайшли було собі захисників в особі М. Рильського та Л. Новиченка, яких літературна громадськість ще спитає, чому вони

захищали тих, чия діяльність носила ворожий буржуазно-націоналістичний характер"

Та всього цього організаторові й натхненникові цькування здавалося замало. Домагалися публічного каяття. Зокрема, й на звітно-виборних зборах парторганізації письменників.

"З особливою гостротою говорили учасники зборів про недостойну поведінку М. Рильського, який вперто не бажає усвідомити більшовицьку критику його творчості, не хоче зробити з цієї критики належні висновки", — читаємо у звіті.

Велике місце у своїй промові О. Корнійчук приділив викриттю "націоналістичних збочень М. Рильського"

Звіт про ці збори опубліковано 4 грудня, а в наступному номері "Літературної газети", 11 грудня, з'явилася давно очікувана гвалтівниками стаття М. Рильського "Про націоналістичні помилки в моїй літературній роботі" Боляче її читати, боляче уявити Максима Тадейовича, схиленого у нічному безгомінні, у гнітючій невизначеності своєї подальшої долі над її писанням. Не будемо її цитувати. Не подають її і в його 20-томнику. То біль і мука не тільки поета, а всієї нашої культури, знекровленої і вихолощеної Сталіним та його недремними прокураторами.

Ця публікація супроводжувалася знущальницьким коментарем, у якому, зокрема, проголошувалося: "Редакція розглядає статтю М. Рильського "Про націоналістичні помилки в моїй літературній роботі" лише як початок тієї самокритики, якої чекає від нього наша громадськість [...] М. Рильський дає аполітичну оцінку ворожій буржуазно-націоналістичній організації (а не "гуртку!") "неокласиків", що активно й войовничо боролася проти радянської літератури, проти ідеї більшовицької партійності, проти засад соціалістичного реалізму. М. Рильський замовчує свої ідейні та мистецькі зв'язки з українським націоналістичним декаденством і в своїй статті не дає політичної оцінки цій антинародній політичній течії"

Отже, це мав бути тільки початок.

Що ж діялося в душі Максима Тадейовича? Щоденникових записів він не вів, але як поет явив нам ту вистраждану мудрість, що допомагала йому вистояти:

Коли тривоги життьової
Тебе підхопить вітер злий,
По вінця сили трудової
У серце стомлене налий.

Нехай не виє самотина,
Як чорний пес за ворітьми!
Скажи крізь муку: я людина!
Зрадій крізь горе: я з людьми!

І хоча під цими рядками дата "20 вересня 1952 року" — у них біль вистражданого і в 30-і роки, коли опинився в камері Лук'янівської в'язниці, і в 40-і.

Ніби завдяки незбагненному резонансові душевних потрясінь О. Довженко майже водночас, 21 вересня того ж року, записав до щоденника невеличку новелу "Поет народу" Це жива легенда великого мученика про свого друга — обом їм судилося випити з тієї, спільної для всіх, бездонної і гіркої чаші:

"На великих зборах, на пленумі, лаяли поета Р.

Лаяли й шельмували його молоді, власть імущі люде, які вважали сю лайку й шельмування народного старого поета за свій священний обов'язок і службовий подвиг. Поету не простили нічого, ні одної його життєвої помилки. Драму його життя, що попсувала йому все на світі, ще коли власть імущі ходили без штанів або гадили в пелюшки, сю драму особливо грізно і пристрасно пригадували як непростимий, незабутній, підлий злочин поета, що заслуговує вічної кари, презирства й помсти. Що вже ніяка ні партійна його приналежність, ні талант, ні третина століття творчої праці, ні сивизна, ні велетенська праця для народу, для партії, для комунізму не затулять ні його ганьби й злочинства, ні їхньої пильності й непримиренності.

Навіть бездонну душевну роботу поета вважали за безпринципність і маскування"

Далі відтворено діалог поета з самим N ("сам власть імущий", "проповідник грізний", "божа гроза"), в якому вгадується один з ідеологічних керівників республіки...

Поетові листи того періоду свідчать не тільки про його життєстійкість, а й про теплоту душі і співчутливість, яких не притлумила власна трагедія. Вона не відмежувала його від клопотів і потреб інших людей.

Атмосфера недовір'я вже нависла над П. Карманським, а М. Рильський піклується про контрактацію його на переклад "Божественної комедії" Данте.

Хоча не будемо себе втішати ілюзіями про його безоглядний оптимізм чи невразливість. У згаданому записі О. Довженка дано вельми сумний портрет: "Поет повернувся і поволі пішов по східцях униз. Спина в нього була зігнута од великої ноші, голова біла, ніби весь огонь уже згорів у ній і лишився тільки один попіл"

Під час письменницького пленуму 1949 року, спрямованого на боротьбу з космополітизмом, критикували одного літератора, який два роки тому войовничо виступав проти поета. Як свідчить Б. Буркатов, хтось із товаришів натякнув Максимові Тадейовичу, що настав час розквитатися з битим за те, недавнє. "Чим би я тоді відрізнявся від нього?" — запитав поет, давши цим ще один переконливий урок благородства.

Вистраждане 1947-го закарбувалося у відомих "Зимових записах" (1961):

Братопродавці з білими руками,
І з чорними серцями — ось вони,
Що вслали анонімними листами
Дорогу у кар'єру і чини!

І ходять ще! І ще земля їх носить,
І ми їм досі руку подаєм,
І піт кривавий їм чола не росить
Піт каяття нестерпним тягарем!

Київ *

* Текст подаємо за виданням: "Іван Ільєнко. Жага. Труди і дні Максима Рильського. Документальний життєпис. — К. 1995. — С. 202—210.

Валентина Новак

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ ЯК ЗНАВЕЦЬ І ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Максим Рильський і український фольклор — особливо цікава і важлива тема у вивченні творчої спадщини видатного українського поета і вченого XX ст.

Від батька-матері, ще дитиною майбутній поет перейняв особливо шанобливе ставлення до українського барвистого й запашного слова, до пісні, легенди, оповіді. Те всоталося буквально з молоком матері, з порадами-заповітами батька, родового шляхтича, який присвятив себе Україні, вивченню її культури й літератури. Почуття нерозривного зв'язку з народом і дбайливе плекання всього українського панувало в його родині. Батько Тадей Розеславович пише праці з питань української етнографії і фольклористики. До нашого часу не втратило свого наукового значення його дослідження "До вивчення українського народного світогляду", що було написане за пропозицією Ол. Кониського (ж. Київська старовина, 1888—1890 рр.) і т. д.

Всі, хто гостює у Рильських (а це часто Володимир Антонович, Олена Пчілка, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Левко Юркевич та багато інших) при найменшій нагоді, але завжди доречно прикрашають свої бесіди багатствами народної мови, фразеології. Це, звісно ж, не

проминає чутливого слуху дитини, юнака, будить його вразливу душу, хвилює творчу уяву.

Родина, а потім прості люди рідної Романівки, культурницька оаза Києва (Старицьких-Лисенків) — це той струмок, від якого бере початок ціла ріка, ім'я якій — творчість Рильського. Уже пізніше на березі тієї благословенної ріки стануть поруч із сивочолим патріархом поезії і самовіддані українські Гомери-кобзарі Михайло Кравченко, Єгор Мовчан, Федір Кушнерик, Павло Носач, і народна поетеса Параска Амбросій із Буковини, і садівник із Сквири Яків Магомет, і неперевершений оповідач Остап Вишня та побратими в поезії — Павло Тичина, Володимир Сосюра, Андрій Малишко... Фольклорні скарби, що були передані йому ще від Миколи Лисенка, Миколи Садовського, Ольги Русової та Опанаса Сластіона (а всіх їх — сотні) з роками не лише не втратили привабливості, а навпаки, набули дедалі більшої значимості. Те, що творить, плекає народ серцем, — не одноденка. Воно глибоко западає в душу і зміцнює її творчі сили.

Згодом, здобувши визнання як поет і вчений, Максим Рильський послідовно й неухильно утверджує погляд на український фольклор як дієвий фактор розвитку культури народу, стає його активним захисником і дослідником. Саме він в роки війни очолює академічний Інститут фольклору і етнографії, пише і редагує численні праці про українські народні пісні, прислів'я і приказки, казки, про кобзарів і т. ін. В умовах панування тоталітарного режиму, серед носіїв непорушних, на віки визначених соцреалізмівських трафаретів і догм, працювати такій людині, як М. Рильський, було вельми нелегко. То й не дивно, що сучасники іноді бачили поета-вченого немов у двох іпостасях: одного — офіційного, до певної міри "зашореного" в казенні постулати, іншого — непоступливого вченого, чиї справжні погляди базувалися на об'єктивному, глибоко обгрунтованому вирішенні дослідницьких завдань. Та навіть у конче вимушеному ("рятівному") задля виживання писанні Рильський сприймається як поет, як майстер найперше завдяки вмінню використати в поетичній фразі народні перлини, що він зачерпнув з фольклору. Для ілюстрації — та ж добре знана всіма поезія, що стала одразу буквально крилатою: "Із-за гір та й з-за високих сизокрил орел летить..." Розуміймо: мабуть же, незатишно почувалася душа автора, мабуть же, не раз краяли її, розтерзували сумніви й докори сумління за цю "виживальну" поступливість, за вимушене словослів'я на адресу особи, що спричинила такі жахливі нещастя народу.

І все ж Максима Рильського я уявляю лицарем, якого жорстоко трясла-розтрясала тоталітарна система, ще й лестиво, чимдуж утягувала в свої сіті. Але ж великий талант майстра не у всьому й не завжди піддавався їй. Він залишався (наскільки було можливо, щоб вижити) усе ж борцем. Хоч би на ниві й фольклористики. Масштаби цієї (може, незримої для сторонніх) сутички виходять, звісно, далеко за межі його фольклористичної діяльності, але й у ній присутній драматичний пафос життєвої і творчої долі людини, чиє могутнє художнє обдарування і невичерпна енергія підступно, хитро й сприятно експлуатувалися для виконання словоблудних соціальних замовлень.

Тут зайве кидати камінь, як мовлять, удогінці. Не хтось, а найперше Максим Рильський, видатний вчений, науковий і поетичний авторитет, нехай іноді роздвоюючись у думці (бо ж іншого вибору й виходу під пресом системи не було), а таки відносячи (відповідного до ортодоксальних ідеологічних рознарядок-розкладок соціалістичної культури) фундаторів народознавства Амбросія Метлинського, Михайла Костомарова, Пантелеймона Куліша, Володимира Антоновича, Михайла Драгоманова, Павла Житецького до консервативно-націоналістичного напрямку, все ж неодмінно вказує на неабияку цінність фольклорних матеріалів, що вони зібрали. Тут допитливий нащадок може тверезо й неупереджено відкинути флер політизованості — й тоді легко проступає

головний критерій, яким міряє Рильський — дослідник історії фольклористики. А той критерій один — підтверджена часом культурна, естетична значимість, вартісність художніх та наукових надбань народу.

Тут і з плином часу левова частка дослідницької діяльності вченого не піддається девальвації чи перегляду. Більше того, є взірцем наукової вимогливості й сумління. І предмет дослідження також залишається актуальним. Цілком справедливо Максим Рильський на вершину піраміди українського фольклору підносить наш героїчний епос. Здобутки цього жанру — то взірець, класика українського фольклору, і позиція дослідника щодо цього недвозначна:

"Слід визнати, що деякі з радянських історичних пісень, які створені, так би мовити, по гарячих слідах подій і не підпали тому колективному шліфуванню, яке забезпечило впродовж віків високу художню цінність дожовтневим творам народної творчості, є ще не досконалими з естетичної точки зору" [1]. Або: "Сучасні творці дум і історичних пісень намагаються розповісти про людей і події наших днів за допомогою традиційних засобів творців давніх дум" [2].

Із цих цитувань бачимо чітку позицію вченого. Визначення — як от: "спроби", "намагаються" і т. ін. — говорять, що пожовтнева думова творчість для Рильського — все ж вторинна, епігонська, вона здебільшого може виплодити лише штучну продукцію, сурогат, як правило, позбавлений мистецької цінності.

Справжніми ж перлинами народної творчості є і залишаються ті, що породжені самобутнім генієм народу. А це — давні українські думи та історичні пісні, що навічно ввійшли в скарбницю національної і світової культури.

Треба лише вміти відкривати й пропагувати той скарб. А то неабияка складність. У листі до Миколи Зерова вчений аналізує вірш товариша під назвою "Класики" Коли розглядати цю поезію, "то (цитую листа — *В. Н.*) рішуче повстаю проти терміну "лірники-півбоги" Правда, це Куліш хотів надати воздушності цьому терміну ("жайворонок", "лірник одинокий", але кінець кінцем в уяві українця при слові "лірник" малюється не Аполлон чи Гомер з грецькою лірою, а співець у свиті, з хриплим голосом й писклявим струментом, в супроводі якого він співає "Лазаря" [3]

Народне мистецтво та його атрибутика відтворюють конкретні історичні й національні реалії, а тому звертання до них має бути особливо дбайливим та бережливим. Будь-які перекручення, прикрашання, доредаговування й "доповнення" тут протипоказані й неодмінно ж негативно позначаються на цінності оригіналу. Тут усе, як у храмі неповторних сталактитових чарівних скульптур — дихни необережно, грубо ступи в печеру — й відточена природою, загадкова краса враз зруйнується, понівечиться, зникне...

"Лицар краси й добра", Максим Рильський завше стояв на варті естетичних, духовних витоків повноводої ріки рідної культури. Самобутня, незглибима, наповнена живодайними джерелами творчості народу ця ріка, сьогодні, в час, коли руйнуються догмати та ідеали насаджуваної тоталітарним режимом культури, має стрімко вилитися, розвинутися в нову за змістом і формою культуру українського народу — вільного у своїй власній незалежній державі.

І тут підхід Максима Рильського, як вченого, особливо дбайливого при вивченні й осмисленні всенародного духовного скарбу, не втрачає актуальності. Сучасний менталітет і нові прикмети епохи зобов'язують нас не кинути в забуття те, що залишається з народом, а отже, нетлінним.

М. Рильський навіть у тих умовах, в яких йому довелося працювати, звернув увагу сучасника не так на барабанний дріб та маршевий хід колон під червоними прапорами, як на часто забуті перлини народного мистецтва, які мало хто хотів піднімати із замулених джерел.

Вимогливий і сумлінний дослідник і критик, він вів безкомпромісну розмову про сурогати народної творчості й відкривав нам очі на те, що "малохудожні віршики... справжнє лихо", а липові, фарисейські бойові пісеньки та закличні гімни — то аж ніяк не поезія, а словоблудний фальш, полова, яка може когось осліпити, але яку відвіє час. Він — справжній фольклор — то "животворний фермент літератури", як тонко підмітив Рильський. Без фольклору немає високої літератури, немає, як ріки без джерел. Вододіл може пролягати лише між справжнім, вартісним фольклором і половою-сурогатом. Друге ми відкидаємо, відвіюємо геть. Діаманти ж беремо в дорогу, вони самі по собі вже мистецькі надбання, які зайве переписувати чи обтинати. Бо то вже буде підробка, фальсифікація, щось чуже первісності й чистоті. Вчений цілком слушно застерігає: фальсифікування народної творчості у декого з фольклористів 19 ст., увійшло, так би мовити, у звичай. Проте треба застерегти, що питання це потребує ретельного вивчення. Можливо, не все віднесене колишніми фольклористами до фальсифікатів підходить під цю категорію" [4]

Щодо вживання носіями фольклору архаїзмів, старослов'янізмів, діалектної лексики Максим Тадейович дотримується творчих позицій, заснованих, перш за все, на максимальній повазі до авторського тексту.

Показова з цього погляду його позиція з приводу дискусії на сторінках "Літературної газети" в 1958 р. між текстологами — прибічниками тільки автентичних фольклорних публікацій — і фольклористами, що схильні адаптувати їх в рамках сучасної літературної мови. В статті "Кілька зауважень" вчений виступає проти спроб стерилізувати публікації фольклорних матеріалів, наполягаючи на необхідності збереження мовних особливостей записів, виходячи з інтересів живого побутування фольклору. Але ж відомо, що вчений вважав природним процес нівеляції архаїзмів, діалектів, говірок та створення загальнонародної національної мови. Характерним прикладом упорядницької діяльності митця в цьому напрямку є хоча б редагування "Лиса Микити" І. Франка для дитячого видання, за яке й "зустрів закидів" з боку прихильників автентики.

Тут немає суперечностей: як зазначає сам Максим Тадейович, в даному разі йшлося не про академічне видання творів І. Франка, а про казку для читачів саме дитячого віку, отже маємо приклад гнучкого ставлення до публікації тексту в залежності від призначення видання.

Досліджуючи українські думи, фольклорист підкреслює, що "граматичні неправильності" здебільшого продиктовані вимогами ритму, рими, надання емоційної виразності, тобто несуть своєрідне естетичне навантаження. Він відстоює право сучасних виконавців дум на збереження архаїзмів, старослов'янізмів, посилаючись на приклад славетного Остапа Вересая, який, вважаючи недопустимим модернізувати мовний колорит дум, роз'яснював слухачам сучасне значення архаїчних чи псевдоархаїчних слів і виразів [6]

Необхідність вивчення словесного і музичного фольклору в багатомірних зв'язках з національною культурою і побутом, невід'ємною складовою яких вони завжди були, М. Рильський обстоює в статті [7], присвяченій, зокрема, взаємодії етнографії і фольклористики. В цій же статті та інших своїх працях учений окреслює практичні завдання, пов'язані із збиранням, вивченням, публікацією фольклору.

Першочерговий обов'язок організаторів та дослідників в галузі фольклористики Максим Рильський вбачає в розгортанні масового руху щодо збирання фольклорного матеріалу на місцях.

Роботу по збиранню фольклору Максим Рильський радить провадити за принципом: "записувати треба все", в той же час наголошує на необхідності дотримання високих критеріїв у виданні здобутків фольклору: "...треба подумати чи варта вона (пісня. — *В. Н.*) публікації — особливо в популярному, а не строго науковому виданні — і чи гідна похвали?" [8]

Необхідність вивчення скарбів народної творчості в школах та вищих учбових закладах учений підкреслює і в своїх теоретичних працях, і в публічних виступах; вважає обов'язковим введення фольклористики та етнографії в навчальну програму вузів.

Лейтмотивом всієї культурно-просвітницької діяльності М. Рильського було формування людської особистості за ідеалами високої духовності, особливу увагу митець приділяв естетичному збагаченню юного покоління. "Поезія, образне слово, якісні й чисті емоції — могутні чинники в формуванні дитячих душ" [9]

Максим Тадейович зробив величезний внесок в справу духовного розвитку українського суспільства як організатор, редактор, упорядник численних наукових і художніх видань в галузі фольклору і народознавства.

Особисту роль Максима Рильського у визначенні та реалізації генеральних напрямків розвитку народознавства в Україні видно хоча б з того, що по його смерті ряд масштабних починань, пов'язаних з його іменем, так і не було завершено. Це стосується зокрема 50-томної серії "Українська народна творчість", започаткованої в 1961 р., капітальної праці "Українці", що замислювалася як монографічне історико-етнографічне дослідження. Разом з тим сьогодні маємо всі умови для відродження і втілення наукових ідей та задумів М. Рильського, про що свідчить, зокрема, відновлення роботи над "Українцями" в ІМФЕ ім. Максима Рильського.

Через творчу спадщину М. Рильського (як поетичну, так і науково-критичну) проходить яскравою стрічкою думка про те, що фольклор ніколи не відімре, не зникне. Можуть змінюватися, трансформуватися його форми, але він буде існувати завжди. З цього приводу він писав у одній із своїх статей:

"Взагалі я б не взявся провести різку демаркаційну лінію між фольклором,.народною творчістю — будемо в даному разі говорити про словесну — і між літературою... Хто скаже, що Шевченко і Бернс — це не література? І хто, з другого боку, не погодиться, що і у Шевченка, і у Бернса є такі перлини лірики, які всім своїм характером, колоритом, стилем, лексикою, синтаксичною будовою стоять в одному ряду з піснями безіменних авторів українського і шотландського народів?" [10]

В ряді інших статей вчений теж обстоював думку про якісно новий ступінь у розвитку народної словесної творчості — народження, так би мовити, "на законній основі" нового музично-словесного мистецтва, що цілком би спиралася на художні традиції класичного фольклору. Народна поетична творчість, як і інші види культури, постійно змінюються, трансформуються, модифікуються. А значить, ніякої мови про "відмирання" фольклору не може бути.

Інтерес до фольклористичних надбань Максима Рильського помітно зростає сьогодні. І не останню роль у цьому відіграла публікація окремого шістнадцятого тому ХХ-томного зібрання творів видатного митця і вченого (плід багаторічної самовідданої діяльності колективу літературно-меморіального музею поета на чолі з його директором Богданом Рильським у творчій співдружності з Інститутом МФЕ ім. М. Т. Рильського та Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України). Це результат довготривалих пошуків, наукової старанності та дослідницького завзяття, що дозволило зібрати та упорядкувати унікальні за змістом матеріали. Головна заслуга в цьому Богдана Рильського і працівниці Музею (нині директора) Ніли Підпалої.

Ці фольклористичні розвідки були раніше вміщені в найрізноманітніших збірниках і періодиці. Подані у томі фольклористичні праці наочно ілюструють розмах наукових зацікавлень Максима Рильського, його гострий аналітичний дослідницький розум, хист у поєднанні з бездоганним художнім смаком.

Вчений, розглядаючи фольклорний процес як невід'ємну складову культури нації, включає в коло наукового аналізу різноманітний за

тематикою, жанром та походженням фольклорний матеріал. Привертають тут увагу статті, присвячені давньому українському фольклору, думам про козацтво, патріотичній народній пісні Другої світової війни та сербському історичному епосу. Значне місце у фольклористичних розвідках Максима Рильського (16-й том) відведено питанням виникнення та побутування фольклору, його взаємин з літературою.

Науковий доробок Максима Рильського, представлений у шістнадцятому томі, ілюструє досягнення його як вченого, теоретика, новатора, котрий торкається проблем походження різних жанрів та форм народознавчої науки, особливостей творчого й виконавчого процесу, перспектив розвитку фольклористики та наук, що її вивчають. Доречно згадати праці вченого-фольклориста, в яких він виступає дослідником і пропагандистом міжслов'янських фольклорних та фольклористичних взаємин.

Лише кропіткий аналіз усього наукового та організаційно-практичного доробку вченого може дати об'єктивне уявлення щодо обширу проблем, над якими працював невтомний вчений-енциклопедист; визначити його наукові й громадянські заслуги як в минулому, так і в сучасному процесі духовного оновлення. Тому, як нам здається, було б доцільним, беручи 16-й том зібрання творів митця як основне джерело для наукових спостережень та досліджень, доповнити його ще одним окремим виданням кращих фольклористичних праць Максима Рильського.

Київ

1 *Рильський Максим*. Зібрання творів у двадцяти томах. Т 16. — К., 1987 — С. 139.
2 *Там само*. — С. 156.
3 *Там само*. — Т. 19. — С. 137
4 *Рильський Максим*. Героїчний епос укр. народу. Т. 16. — К., 1987 — С. 132.
5 *Рильський Максим*. Кілька зауважень. Зібрання творів у двадцяти томах Т 16. — К., 1987 — С. 99.
6 *Рильський Максим*. Героїчний епос укр. народу. Т 16. — К., 1987 — С. 127
7 *Рильський Максим*. Вступ до кн. "Українська народна поетична творчість: Дожовтневий період" — К., 1958. — Т. 1. — С. 5; Зібрання творів у двадцяти томах. — Т. 16. Додатки. — К. 1987 — С. 489.
8 *Рильський Максим*. Зібрання творів у двадцяти томах. — Т. 16. — К., 1987 — С. 110, 112.
9 *Рильський Максим*. Вечірні розмови. — К., 1962. — С 120, 124.
10 *Рильський Максим*. Зібрання творів у двадцяти томах. — Т. 16. — К., 1987 — С. 84



ПІД ХРЕСТ ТВІЙ СТАЮ

Під хрест Твій стаю,

[Спасителю мій милий,

(2) І молю Тебе, о, дай же мені
За гріхи жаль щирий.

За мене терпів, за мене Ти розп'явся!

(2) За гріхи мої, провину мою,
Убити Ти дався.

Ісусе Ти мій! Твої безмірні муки

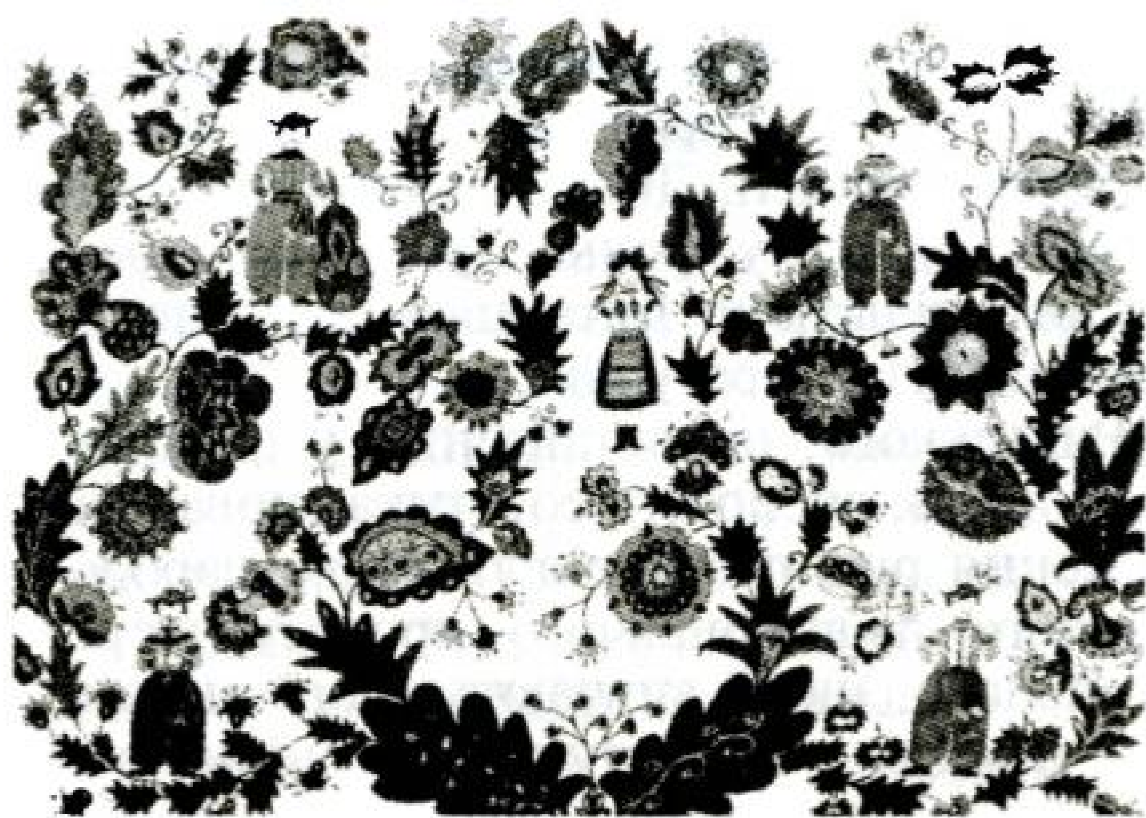
(2) Сильніше від слів взивають мене
До жалю, покути.

О, рани Твої, хоч і без уст і мови,

(2) Кличуть вони нас, взивають завжди
До Твоєї любови.

Подай же мені про них все пам'ятати;

(2) Любити Тебе, боятись гріха,
Тебе прославляти.



ВАМ, ВЧИТЕЛІ

Михайло Гуць

ВІРНІСТЬ ВИСОКОМУ ПОКЛИКАННЮ УКРАЇНСЬКОГО ФІЛОЛОГА І НАРОДОЗНАВЦЯ

З життєпису фольклориста, педагога і громадсько-культурного діяча Василя Скрипки

20 вересня 1997 року в Кривому Розі раптово відійшов у вічність Василь Микитович Скрипка. В його особі Україна втратила талановитого фольклориста, педагога, відомого громадсько-культурного діяча.

Василь Скрипка присвятив усе своє свідоме життя Україні, якій самовіддано служив і науковими працями, і невтомною педагогічною та громадською діяльністю. Як і багато інших його друзів-однодумців, зазнав переслідування з боку тоталітарного режиму, котрий завдав безмірно багато лиха всьому світу і чи не найбільше нашій багатостраждальній Україні, особливо її духовності. "Тоталітаризм, — підкреслював Олесь Гончар, — вихолощував живу душу з людини, а відтак і з мистецтва"

Народився Василь Скрипка 16 квітня 1930 року в селі Базавлуку Апостолівського району Дніпропетровської (Січеславської) області в селянській родині. В 1950 році закінчив Апостолівську залізничну середню школу № 33, де захопився вивченням рідної мови та літератури. 1950 року вступив на філологічний факультет (відділ української мови та літератури) Дніпропетровського університету. Допитливий юнак поринув з головою у рунтовне студіювання мови і літератури та громадську діяльність. "П'ять років, — згадує В. Скрипка в автобіографії, — промайнуло у жадібному навчанні та громадській роботі. Був членом гуртків — творчого, філософського і старостою науково-дослідницького на кафедрі української літератури; скрізь виступав з доповідями, працював пропагандистом у робітничих гуртожитках автозаводу" У 1955 році він успішно закінчив університет з відзнакою.

Після закінчення університету В. Скрипка працював штатним кореспондентом обласного радіо в Дніпропетровську. З вересня 1956 року викладає українську мову і літературу в середній школі 36 м. Дніпропетровська.

До цих анкетних даних додаємо ще такі штрихи. В. Скрипка походить із Південної України, де колись народилася козацька вольниця, унікальне явище у світовій історії — Запорізька Січ. І той волелюбний і нескорений дух нащадків козаків, які воліли загинути на полі бою із шаблею в руках, ніж по-рабському жити в неволі, ту велику любов до свободи і рідного краю В. Скрипка увібрав із молоком матері. Саме ця південноукраїнська земля (колишні володіння Запорізької Січі) дала плеяду українських театральних діячів — М. Кропивницького і Тобілевичів, що стали відомими під іменами Іван Карпенко-Карий, Микола Садовський, Панас Саксаганський. У тяжкі часи антиукраїнської політики царського режиму у 2-й половині XIX ст. саме вони —

корифеї українського театру — виступили як благовісники національного відродження України та її культури. Їхніми постатями захоплювався В. Скрипка, в характері якого теж проявлялися козацька волелюбність і артистичні риси.

А неподалік, теж на колишніх землях Запорізької Січі, у Ново-Архангельську, що стоїть на берегах річки Синюхи, народився один з найбільших українських письменників XX ст., "поет національного болю, гніву і боротьби" [2], за висловом відомого вченого Мікулаша Неврлого, видатний публіцист і блискучий оратор Євген Маланюк (1897—1968), якого в Україні до проголошення її незалежності мало хто знав, бо він жив за кордоном і активно виступав проти поневолення рідного народу тоталітарним режимом. Коли ж з'явилася найменша можливість ознайомлення В. Скрипки з його високомистецькою поезією, наснаженою відгомоном волелюбності запорізьких козаків та визвольних змагань за незалежність України в 1917—1920 роках, в яких Є. Маланюк безпосередньо брав участь зі зброєю в руках, вона стала супутником і натхненням молодого учителя-україніста, сина південноукраїнських степів.

У пробудженні та зміцненні у В. Скрипки свідомості того, що він є нащадком запорізьких лицарів, які на весь світ прославили Україну, велику роль зіграло те, що він вищу освіту здобував і певний час працював у Дніпропетровську, де свого часу розгорнув свою діяльність найвидатніший історик запорізького козацтва, визначний український фольклорист, етнограф, археолог, мовознавець і письменник Дмитро Яворницький (1855—1940). Його працями В. Скрипка захопився саме в час навчання у Дніпропетровському університеті та в перші роки після його закінчення. Ознайомлення з українознавчими дослідженнями Д. Яворницького, а також А. Кащенка і М. Аркаса, життя і діяльність яких теж пов'язані з Півднем України, вивчення народознавчих та історичних праць і матеріалів, зібраних у Дніпропетровському історико-краєзнавчому музеї, сприяло посиленню інтересу у В. Скрипки до фольклорного та етнографічного й мовознавчого вивчення Півдня України.

У період перебування В. Скрипки в Дніпропетровську старі мешканці цього міста ще пам'ятали, що Д. Яворницький дав роботу і прихисток позбавленому праці у Волинському науково-дослідному музеї (у Житомирі) Василю Кравченку (1862—1945), уродженцю Півдня України, який ще в 1907 році заснував найкращий на Волині музей і тривалий час працював там, організувавши при ньому наукове товариство дослідників цього краю. Його праці високо цінили і українські і російські вчені (академіки М. Грушевський, О. Шахматов та ін.). І не випадково В. Скрипка через кілька років, коли йому пощастило ознайомитися з великою рукописною спадщиною В. Кравченка, яку привіз до Києва з Ростова-на-Дону син Кравченка Михайло, одним із перших почав говорити, що необхідно повернути з довготривалого забуття ім'я цього діяча та поставив питання про наукову реабілітацію і імені, і народознавчої спадщини одного з найближчих сподвижників і послідовників Д. Яворницького на ниві дослідження народної культури.

Вивчення спадщини Кравченка, уродженця м. Бердянська, в свою чергу викликало у В. Скрипки зацікавлення постаттю Трохима Зіньківського (1861—1899). Останній теж був уродженцем м. Бердянська *

* До речі, уродженцем м. Бердянська був також Опанас Сластіон (1855—1933) — український художник, друг Д. Яворницького, визначний діяч на ниві відродження національного стилю в українській архітектурі (за його проектами з використанням традицій місцевого народного зодчества було побудовано сотні будинків "Просвіти" та земських шкіл), в декоративно-вжитковому мистецтві та ремеслах (понад тридцять років він віддав вихованню творчої молоді в прославленій Миргородській художньо-промисловій школі ім. М. Гоголя) і в кобзарському мистецтві (за його активною участю Ф. Колесса зібрав і видав фундаментальну двотомну збірку найціннішої частини українського фольклору-мелодій дум, які й досі зберігають свою мистецьку вартість, допомагаючи збагнути найглибші таємниці нашого народного епосу. О. Сластіон — автор альбомів "Портрети українських кобзарів" і "Старовина українська та запорозька" прекрасних ілюстрацій



Виступає В. Скрипка на Шевченківському святі в Кривому Розі.

другом і однодумцем В. Кравченка, автором ряду праць на захист української культури, мови, народнопісенних скарбів, національних прав українського народу. Саме Зіньківському належать слова, виголошені в роки суспільно-політичної реакції в 90-х роках XIX ст. звернені до української інтелігенції, які співзвучні із пророчими закликами Тараса Шевченка, Павла Чубинського та Івана Франка: "Не вдаваймося в тугу, а вірмо в духовну непохитну силу нашого великого міцного народу!" [3]

Як і про В. Кравченка, В. Скрипці навіть у часи затяжного застою і репресій вдалося опублікувати кілька статей про Т. Зіньківського. На жаль, підсумок багаторічної і напруженої роботи В. Скрипки над спадщиною земляка — книга праць Т. Зіньківського, що, пролежавши дуже багато часу в різних видавництвах радянської України, у повному вигляді так і не побачила світу. Лише частина цієї книги, та й то тільки після проголошення незалежності України, була надрукована на сторінках журналу "Неопалима купина" (№ 5—6, 1995, та ін.)

Жадоба пізнання історії та культури рідного народу привели В. Скрипку до Академії наук України, де 1958 року він успішно складає вступні іспити до аспірантури Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук України. Це було щастям для В. Скрипки потрапити в такий унікальний народознавчий інститут, де чільне місце посідало вивчення національної культури, зокрема пісні, в яку молодий філолог був закоханий. До того ж, інститутом керував поет-академік Максим Рильський, один із найвидатніших представників української науки і культури XX століття.

Тут В. Скрипка зустрів людей, що цікавилися тими ж питаннями, які хвилювали і його ще в студентські роки. До таких, зокрема, належав і М. Рильський, котрий, зокрема, підтримав працю дніпропетровця Івана Шаповала про Д. Яворницького "В пошуках скарбів", написану переважно на основі особистих вражень автора під час спільної його роботи з видатним ученим і письменником. Максим Рильський і його помічник Костянтин Гуслистий, який свого часу був аспірантом Д. Яворницького, всупереч офіційному критичному ставленню до праць останнього, позитивно оцінили книжку дніпропетровського автора. І хоч це вже були часи відлиги, та не кожний з авторитетних українських учених і тоді насмілився б поступити так, як М. Рильський: схвалити до друку таку працю і навіть написати до неї хвилюючу передмову — "Запорізький характерник" (книжка мала кілька видань). М. Рильський був упевнений у правоті свого вчинку, бо, крім усього іншого, особисто знав Д. Яворницького і високо цінував його подвижницьку працю.

Що це була не випадковість, свідчить такий факт. Саме в цей час молодій співробітниці ІМФЕ Марії Шубравській, випускниці Дніпропетровського університету, було заплановано дослідження про фольклористичну та етнографічну діяльність Д. Яворницького, яке пізніше

творів Т. Шевченка, спогадів про Миколу Лисенка та Порфирія Мартиновича. Спадщиною бердянця О. Сластіона теж тривалий час цікавився В. Скрипка.

вийшло окремою книжкою, а згодом їй було доручено взяти найактивнішу участь у розробці плану та підготовці до друку 20-томного видання наукової і літературної спадщини Д. Яворницького. В. Скрипка наголошував на значенні наукових праць своєї землячки і ставився до неї з приязню та шанобою *

В ІМФЕ аспірант наполегливо вивчає українські, чеські і словацькі народні пісні та пише про них (в історико-порівняльному плані) кандидатську дисертацію під керівництвом відомого вченого-славіста, доктора філологічних наук, професора, репресованого в 30-х роках, а потім реабілітованого, прекрасної людини, настрої якої були співзвучні з настроями В. Скрипки, Миколи Івановича Кравцова.

Після закінчення аспірантури на підставі Рішення Вченої ради ІМФЕ АН України від 29.V.1962 року В. Скрипка був зарахований на посаду молодшого наукового співробітника у відділ словесного фольклору (групу славістики) цього ж Інституту. Через три роки (1965) він успішно захистив дисертацію. Тут В. Скрипка написав цілий ряд цікавих досліджень, опублікувавши їх на сторінках різних часописів та збірників, зокрема в журналі "Народна творчість та етнографія": "Фольклор у ранній творчості Т. Шевченка" (1960, № 3); "Слідами фольклориста В. В. Данилова (Експедиція в с. Андіївку)" (1966, № 4). На сторінках часопису "Радянське літературознавство" В. Скрипка публікує статтю "Чехословацькі вчені про українську пісню" (1961, № 1); пише і друкує ряд рецензій на різні видання — "Трагедія чеських Лідіц" ("Вітчизна", 1960, № 5); про Олексу Довбуша ("Людина і світ", 1965, № 8); "Ластівка з Пряшівщини" ("Народна творчість та етнографія", 1968, № 4); "Поема про Марусю Чурай" ("Україна, 1968, № 9). До 20 статей і рецензій опублікував Скрипка до кінця 60-х років у різних газетах, журналах і збірниках.

Кілька статей В. Скрипка надрукував у збірниках, виданих "Науковою думкою", — "Чеська пісня в дослідженнях російських і українських славістів XIX — початку XX ст." (Міжслов'янські фольклористичні взаємини. — К., 1963); "Чеські, словацькі та українські пісні про солдатчину" (Славістичний збірник. — К., 1963) та ін.

В. Скрипка кохався в піснях, через які пізнавав думки і почуття народу. В автобіографії, яку він написав, коли вступав до аспірантури, Василь Микитович зазначав: "Потяг до аспірантури можна пояснити інтересом до многотрудної і почесної справи — вивчення фольклору" Молодий дослідник їздить у фольклорні експедиції по Україні, де живуть чехи й словаки, і записує від них фольклор, керує фольклорними експедиціями студентів Київського університету ім. Т. Г Шевченка, які тепло відгукуються про свого керівника як ерудованого фахівця і прекрасну людину, виступає на славістичних конференціях в Києві, Одесі, Ужгороді, Чернівцях, Вінниці, на VI міжнародному з'їзді славістів у Празі, де молодий науковець зустрівся з багатьма вченими-славістами, серед яких був і пражанин Орест Зілинський (син одного з найвидатніших мовознавців XX ст. Івана Зілинського) — визначний український філолог, що зробив значний внесок у фольклористику, мовознавство, літературознавство, один з ініціаторів реалізації ідеї І. Франка та В. Гнатюка про створення Міжнародної асоціації україністів [3а] Знаменно, що ця ініціатива була висловлена на з'їзді славістів, який відбувся у вікопомному 1968 році — році народного повстання у Чехословаччині проти тоталітарної системи, яке сколихнуло весь світ і було однією із початкових причин правозахисного руху, що згодом призвів до розпаду тоталітарних режимів у всій Східній Європі.

До числа найближчих академічних друзів-однодумців В. Скрипки, що словом і ділом підтримували його в найскрутніші часи, всіляко заохочували до продовження вивчення спадщини митців і дослідників Півдня України, належала співробітниця Інституту МФЕ ім. М. Т. Рильського, уродженка Запоріжжя Тамара Булет. Для В. Скрипки, за його словами, вона була найавторитетнішою порадницею і посестрою.

О. Зілинський, зокрема, сприяв ознайомленню киян з найвидатнішими постатями української діаспорної поезії XX ст. (О. Олесь, Є. Маланюк, У Самчук, С. Черкасенко, О. Бургард-Клен та ін.). Власне у Празі ще в 20-х роках виникла славнозвісна празька школа української поезії, до якої й належали згадані тут інші поети (Л. Мосендз, О. Лятуринська, О. Ольжич, О. Теліга, а також уродженець Єлисаветграда, співець козацького степу Ю. Дараган та ін.). Творчість більшості з них тісно пов'язана з Прагою і споріднена темами, стилем і світоглядом їхніх авторів [4]. Серед організаторів і натхненників цієї школи, яка відіграла важливу роль в історії української літератури, були земляки В. Скрипки Є. Маланюк і Д. Донцов. Під впливом ознайомлення із спадщиною цієї групи поетів В. Скрипка, за його словами, почав по-іншому сприймати історію української літератури XX ст. Що ж до О. Зілинського, то передусім завдяки йому кияни, перебуваючи у Чехії, почали відвідувати особливо пам'ятні для українців місця "златої Праги", зокрема могилу О. Олеся. Відвідав її і В. Скрипка, хоч це сприймалося гостро критично деякими представниками його оточення з числа радянських дослідників.

До кінця життя В. Скрипки О. Зілинський залишався для нього взірцем людини, громадського діяча і вченого. До речі, автор цих рядків теж із вдячністю згадує цього талановитого вченого, особливо співчутливу до людської біди особистість, громадсько-мужньої у прагненні подати допомогу колезі. Пригадую, як він ходив до М. Бажана, з яким був знайомий, з клопотанням, щоб той узяв мене на роботу, коли мене позбавили її в Академії Наук України. Тому для мене, як і для В. Скрипки, звістка про трагічну смерть його при загадкових обставинах (які тодішні офіційні кола ніяк не хотіли остаточно з'ясувати) була особливо тяжкою. В. Скрипка свого часу виступав із рецензіями на праці О. Зілинського, що, на жаль, в Україні друкувалися дуже мало.

Повернувшись із Праги, що дала наснагу для подальшої наукової роботи, В. Скрипка майже повністю переходить до вивчення української культури. У київському видавництві "Музична Україна" в серії "Українські народні пісні в записах письменників" В. Скрипка видає 1969 року упорядковану ним цікаву збірку "Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха" У вступній статті він зазначає: "У пісні — душа народу. Тому визначні митці саме через пісню вивчали народну душу. Тарас Шевченко і Марко Вовчок, Михайло Максимович і Борис Грінченко, Леся Українка і Іван Франко, Степан Руданський і Анатолій Свидницький не лише кохалися в народній пісні, а й записували її... Отож, збірка записів Михайла Стельмаха відбиває певну закономірність, сталу прикмету нашої культури" [5]. В. Скрипка любив свою працю як фольклорист і самовіддано працював у цій галузі. Готуючи збірку до видання, він з магнітофоном проїхав слідами М. Стельмаха і записав там ряд пісень.

1970 року видавництво "Наукова думка" випустило в світ монографію В. Скрипки "Українська, чеська та словацька народна лірика (історико-порівняльне дослідження)", де розглядаються пісні весільні, про кохання, суспільно-побутові й історичні. У тому ж 1970 році науковець бере участь у Європейському симпозиумі "Фольклор і сучасний світ", що проходив у Києві.

В. Скрипка, як і Іван Світличний та Василь Стус, відзначався винятковою чуйністю до людського горя, ніжною любов'ю до родини, близьких людей, свого збідованого, але гордого й нескореного народу, мудрістю, патріотичною свідомістю українця, чесністю, високою моральністю, правдивістю і принциповістю. Він ненавидів зло, облуду, лицемірство і, в міру своїх сил та можливостей, боровся з ними.

Та підрізали крила завзятому й талановитому науковцю: його звільнили з улюбленої роботи 6.09.1972 року формально за скороченням штатів (фонду заробітної плати), а фактично з політичних мотивів, як

сказано у Постанові Бюро Президії НАН України № 281-Б від 26 грудня 1994 року.

Після багаторічних поневірянь на тимчасових роботах В. Скрипка, батько трьох синів, змушений був покинути Київ і виїхати 1986 року навіть до м. Кривого Рогу, з якого в той час через несприятливі там для проживання екологічні умови — викиди диму, сірки, чадного газу, подрібнених пилових часток індустріального центру, а також радіації, яку давали токівські та інші гранітні кар'єри, — виїздило багато людей, і влаштувався на роботу в Криворізькому педагогічному інституті професором на кафедру української мови і літератури. Але і тут, працюючи на педагогічній ниві, В. Скрипка інтенсивно пише і друкує свої наукові праці.

Його, як фольклориста, вже давно боліло те, що часто підмінювалося поняття справжнього фольклору фальшивим, а це наносило шкоду суспільству і науці. Відповідно підмінювалося поняття і справжньої фольклористики фальшивою — лжефольклористикою. На цю тему, ще працюючи в ІМФЕ, В. Скрипка написав велику розвідку під назвою "Пісні гідропонним способом" (150 с. машинопису), де розглянув псевдонародні підробки під фольклор. Цю розвідку він давав читати Василеві Стусові, за словами якого ця праця дала йому "багато поживи для думань" У своєму листі-рецензії В. Стус висловив цілий ряд критичних зауважень, серед них і таке, що бажано цю роботу надрукувати анонімно. Але за тих часів, 1970 рік, важко було й анонімно надрукувати, а праця мала 11 розділів, серед яких — "Бідна зозулиця", "Праця — межа щастя", "Фальсифікатори, або чи дуже помилявся О. І. Білецький" На основі цієї розвідки В. Скрипка опублікував тільки невелику статтю на сторінках академічного щомісячника "Слово і час" (1990, № 10) разом з листом-рецензією В. Стуса, скошеного в розквіті сил жорсткою косою тоталітарного режиму.

Процитуємо хоча б деякі рядки із короткого нового вступу В. Скрипки до раніше написаної статті, що надрукував свою працю "задля нашого естетичного одужання" На публікацію надихало його те, що "свого часу ідея статті була підтримана Василем Стусом, лист якого подано в кінці статті. Чимало з його побажань я виконав, доопрацювавши статтю (раніше вона називалася "Скіпетр і пісня").

Серед суттєвих зауважень В. Стуса, які врахував автор, було й таке (і, гадаємо, найголовніше): "єдиний, як на мене, можливий стилістичний план-болю. В кожному разі все треба бачити з його висоти, бо все тут — про такі речі, які не можуть (мені здається) бути темою бурлеску, посміховиська, кепкування" (с. 74). В. Скрипка відзначався певною схильністю до іронії. Захопившись темою дослідження, міг легко збитися з поважного тону на сатиру, бурлеск, за якими загубилося б основне — біль. Цього й побоювався В. Стус, тому і застеріг потоварисьски автора статті, щоб цього не сталося. До того ж, у полемічному запалі В. Скрипка міг інколи майже всю вину за незадовільний стан вивчення народної творчості перекласти лише на дослідників, не повністю враховуючи ті соціально-політичні умови за тоталітарного режиму, що породжували такий стан. Тому й основне завдання своєї роботи вбачав у тому, що "вона хоч декого отверезить, застереже од непростимого гріха для науковця — фальші..." [5] І, треба зазначити, мабуть, під впливом В. Стуса у цій статі згодом з'явилися рядки, в яких автор говорить про всю складність умов, у яких доводилося працювати тоді народознавцям, звинувачуючи не лише самих тих вчених-дослідників, а і ті жорстокі обставини, в яких вони були змушені працювати.

Що ж до і давніх і нових зразків народної пісні, то В. Скрипка високо цінував їх, бо ж у них, за його словами, "людина висловила свої заповітні думи і прагнення: возвеличила працю і кохання, честь і вірність, осудила в ім'я добра і справедливості зло у всіх його проявах. Усі радощі й печалі трудящої людини вилились у пісні в досконалій, зворушливій і безпосередній формі" [6] Тому й вибрав предметом свого до-

слідження народну пісню, сягнувши на поле чеське і словацьке, де, за словами дослідника, "досить виразно проявляється національна своєрідність" Зокрема, він розглядає пісню ліричну, бо власне "вагу ліричних пісень в культурному розвитку окремої людини важко переоцінити. Вони мають велику ідейно-естетичну цінність і впливають на формування моралі трудового люду і в наш час. Великий виховний вплив ліричних пісень пояснюється народними масами протягом тисячоліть" [7]

Статті В. Скрипки здебільшого невеликі, але вони цікаві за змістом, сміливі та актуальні. Ось, наприклад, його стаття-мініатюра "Зимовий диптих поета", присвячена 100-річчю від дня народження Максима Рильського, колишнього директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України, якого добре знали як людину мудру, справедливу, гуманну, людину трагічної долі, що, як і сотні таких особистостей, стали певною мірою жертвою тоталітарного режиму, хоч і не були розстріляні чи заслані на каторгу.

Він зазнав пекельних душевних мук, будучи безсилим зупинити злочинні, антинародні дії представників жорстокої тоталітарної системи. "Жодній літературі світу, — справедливо пише В. Скрипка, — не випала така трагічна доля, як українській. У революцію розстріляні білими Чумак, Михайличенко, Заливчий, потім терор червоних, "своїх" — Чупринка, Зеров, Филипович, Драй-Хмара, Семенко й інші. Та живі мали позаздрити мертвим, бо їм чи не найважче було, недовмерлим, недостріляним, на румовищах. Серед них — і Рильському" До речі, текст етюду "Зимовий диптих поета" В. Скрипка виголосив у Києві 1995 року на міжнародній конференції "Максим Рильський і світова культура з погляду сучасності" присвяченій 100-річчю від дня народження поета і вченого.

В. Скрипку приваблювали серед українських письменників особливо яскраві постаті. До таких належить Іван Багряний, про якого В. Скрипка хвилююче пише на сторінках двотижневого часопису "Кур'єр Кривбасу" Дослідник підкреслює духовну велич і моральну силу цього визначного письменника і громадського діяча. Так, на сторінках "Кур'єра Кривбасу" за 1996 рік (№ 55—56) у статті "Д'горі й аванті (вперед) Івана Багряного" В. Скрипка особливо наголошує, що це "письменник, політик, борець за волю" Принагідно, автор зазначає, що І. Багряний у Кривому Розі мав побратима Михайла Пронченка, родом з Апостолівщини, що був поетом і журналістом, автором збірки поезій "Кобза" (Кривий Ріг — 1941, Дніпропетровськ — 1945). Як бандерівця його розстріляло гестапо у Кривому Розі 2 лютого 1942 року. Поета і воїна спіткала доля Олени Теліги, Олега Ольжича та ін.

В. Скрипка підкреслює, що твори І. Багряного треба більше видавати в Україні (частково це вже зроблено). Письменник помер на чужині на 58 році життя. Він не побачив надрукованим свого найкращого твору "Людина біжить над прірвою" "Як на мене, — акцентує В. Скрипка, — це унікальне явище у світовій літературі і в усьому доробку митця. Якась жахлива магія безвиході. Людина діє на грані вичерпності, аж ірреально, бо й увесь світ утоплено в тумані, а інакше й не можна ні жить, ні вижить. Чому асоціативно на згадку приходить вірш Багряного:

Ні шовкових рос. Ні пісень нема.
Лиш одні сніги та липкий туман.
Впав на груди пил, на печаль гаїв...
Щоб оцей туман та сніги поїв (1927).

А, може, це йде у митця від народної пісні з її великою тугою за справедливістю — "туман поле покриває" Аж думаю, чи літають птахи в тумані? Десь-то ніби бачилося, як ворони виринали одна по одній. Що таке туман — це може знати тільки степовик" (с. 34). Гострий зір автора шукав у навколишньому середовищі аналогій до того, що описано в творах І. Багряного.

Проживаючи в Кривому Розі, В. Скрипка, крім педагогічної й наукової діяльності, брав активну участь у громадській роботі міста. Він був головою Криворізького міського об'єднання "Просвіта" ім. Т. Г. Шевченка, виступав на захист української мови.

1994 року В. Скрипка брав участь у з'їзді Християнсько-демократичної партії, що відбувся на Закарпатті. Коли приймали статут, він запропонував дописати в ньому пункт про українську мову, яка повинна звучати і в установах, і скрізь по Україні. Друге, що треба, на його думку, дописати в статуті — це екологія. Спираючись на свідчення лікарів Кривого Рогу, В. Скрипка сказав, що тут почалася велика трагедія: немає нормальної народжуваності. У Кривому Розі багато дітей появляється на світ хворими через велике забруднення повітря, продуктів харчування, води. У своїй передвиборній програмі кандидата у народні депутати України від Апостолівського виборчого округу № 98 В. Скрипка серед інших завдань, якщо його оберуть депутатом, обіцяв виступати за розробку ефективних заходів у боротьбі з екологічною бідою апостолівсько-криворізького регіону.

Нам здається, що В. Скрипка реалізував тільки частину свого творчого потенціалу (хоча написав понад 100 праць). Сумна доля судилася його багаторічній праці над науковою і культурною спадщиною Василя Кравченка і Трохима Зіньківського, на підготовку до друку якої пішло кілька десятиліть. Як згадано вище, лише частина цієї спадщини опублікована в періодичних виданнях, зокрема на сторінках жур. "Неопалима купина" І все ж сподіваємося, що ці праці таки побачать світ.

З великих планів — видати літературні та наукові твори Трохима Зіньківського та Василя Кравченка (спадщину останнього планував видати у двох томах), — опублікував тільки окремі статті. Так, у журналі "Народна творчість та етнографія" (№ 6 за 1970 р.) В. Скрипка надрукував нарис про Василя Кравченка — видатного фольклориста, етнографа, діалектолога і педагога. "На жаль, — пише В. Скрипка, — близько десяти його праць (окремі книги) залишились не виданими. Чи не найцікавішою з них є "Монографічне вивчення Марклевської порцелянової фабрики" Вона, зокрема, містить креслення, фото, акварельні малюнки продукції — 300 зразків; її текст досягає 500 сторінок машинопису" (с. 57). На думку дослідника, внесок Кравченка у народознавство такий великий, що його праця заслуговує монографічного висвітлення. Тут уміщено й фото В. Кравченка 1910 року та фото, на якому зображено Василя Кравченка і Василя Стефаника у колі родичів та знайомих.

Особливо велика заслуга В. Скрипки перед українською громадськістю в тому, що йому вдалося записати на магнітофонну стрічку 1990 року спогади видатної української діячки, співзасновниці Української Громадської групи сприяння виконанню гельсінських угод, багаторічного в'язня сталінських і брежнєвських таборів — ГУЛАГів Оксани Мешко, якій тоді виповнилося 85 років. Йому вдалося надрукувати їх на сторінках "Кур'єра Кривбасу" за 1994 рік (№№ 2—5). Хтозна, чи мали б ми нині такі цінні матеріали про учасників правозахисного руху, борців за волю України в XX столітті, до яких належала і Оксана Мешко, якби не В. Скрипка. Адже багато непересічних людей забрали з собою на той світ неоціненні свідчення, що стосуються нелегкого життя нашого народу і його високої духовності. Повагу правозахисників О. Мешко заслужила тим, що піклувалася про переслідуваних тоталітарним режимом визначних патріотів, чим могла допомагала їхнім родинам, коли ті опинялися в скрутному становищі, організувала чимало цікавих літературно-мистецьких вечорів у Києві та за його межами. Ця праця В. Скрипки про таку визначну людину високо оцінена громадськістю України.

Якось Святійший Патріарх Київський і всієї Руси-України Володимир Романюк сказав: "Духовні подвиги не пропадають марно. Завжди знай-

деться хтось засвідчити про них" Ці слова ми зацитували із книжки Оксани Мешко "Свідчу" в записах В. Скрипки, яку підготував до друку, розшифрувавши касети із записами В. Скрипки і доповнивши окремими штрихами, Василь Овсієнко. "Мабуть, для того 31 січня і 1 лютого того 1990 року, — зазначає В. Овсієнко у вступному слові до книжки, — Господь і спрямував стопи добродія Василя Скрипки в помешкання Оксани Яківни, де записав він її автобіографічну розповідь — чесну, драматичну, достойну, високу стилем і величну духом — бо такою була ця українська жінка. Про самовіддану материнську любов, про захист права й гідності кожного з нас, про відчайдушну боротьбу самотньої літньої жінки з цілою чужинецькою імперією зла, з цілим сонмищем стукачів, оперів, кагебістів, психіатрів, слідчих, суддів, конвоїв і наглядачів...

Це свідчення нащадкам, щоб знали, яку неоціненну вартість боронило покоління шістдесятників — і виборoло для них — свободу слова, найважливішу із свобод.

Це — щоб ми оглядалися, з ким поруч ходимо по цій землі. І вчасно пошанували тих, хто з нами буде вже недовго"

Високо цінував О. Мешко — цю велику подвижницю в громадському і духовному житті України, яка стільки перенесла мук за її волю і, фактично, символізувала собою багатостраждальну, безправну, але нескорену Україну, Василь Скрипка і тому вирішив записати її спогади про своє життя. Ще наведемо з тієї книжки слова В. Скрипки, де дається і висока оцінка Оксані Мешко і українському народові.

"Чверть століття, — пише Скрипка, налаштовувавшись записувати розповідь О. Мешко, — як ми з вами, Оксано Яківно, знайомі, із шістдесятих років, коли я працював в Інституті фольклору в Києві. Тоді ми зустрічалися частіше, а в сімдесятих була велика перерва: мене звільнили з роботи і спровадили до Кривого Рогу, потім Вас ув'язнили. Але знайте, що в моїх помислах, у моєму серці Ви завжди стояли високо...

Коли я почув, що Вас, 76-річну, запроторили у заслання десь аж на берег Охотського моря — як стерпла вся моя душа... яким же жорстокосердним треба бути, безпорадним і приреченим... Ви розповідали, як там по три доби мело, замітало Вас у хатині, а Ви мусили пляшку обіцяти тому, хто Вас наступного разу відкопає. А тим людям наглядачі ваші забороняли відкопувати...

Ви таки виборсалися зі снігів.

Коли я розповів цю печальну притчу про Вас своїм землякам, то один сказав:

— Якби п'ять таких бабусь на Україну, то все КГБ мало б інфаркт"

А далі, розмірковуючи над долею свого народу, зокрема з Наддніпрянщини, де значною мірою знищена національна свідомість, і захоплюючись галичанами, де національна свідомість вища, а також молоддю, що горнеться до нього, бо любить і поважає її, як і шанує літніх людей за їх мудрість і високу духовність, В. Скрипка пише:

"Я трохи знаю народ. Мене люблять молоді, бо вмію з ними розмовляти. Я люблю старих людей, бо знаю, що треба припадати до їхніх слідів, щоб оживити свій дух... Якби нам років через десять зустрітися та погомоніти: так же багато зміниться... Як казав мій дід Стець: так хочеться пожити й побачити, що ж далі буде.

Бував я в середовищі галичан. Горді люди. Навіть над столом не нахиляться, ложку несучи. Прямостоячи живуть. Я казав їм:

— Ой люди-люди, якби ви знали. Що було з нами, наддніпрянцями... У вас тут половина людей кришталевих, у наших степах добре, як із тисячі один такий, що думає про Україну..."

А Ви ж, Оксано Яківно, теж зі степів, а дійшли до висот, на яких Вас усі бачать і поважають. А подивляючи Вас, і самі стають людьми...

Вітаючи Вас із 85-літтям, бажаю Вам нову круглу дату зустріти у вільній, Самостійній Україні"

Але, на превеликий жаль, не довелось Оксані Яківні дожити до незалежної України, бо Акт про незалежність України був проголошений 24 серпня 1991 року, а вона відійшла у вічність 2 січня 1991 року.

Записавши цінну оповідь від Оксани Мешко про її страдницьке та водночас і героїчне життя, В. Скрипка наводить у книжці цікаву, сповнену глибоким філософським змістом, київську легенду про церкву. (Цю легенду докладно досліджували В. Гнатюк, І. Франко, В. Щурат та ін.) В цьому алегоричному образі він уявив Україну та вірну її дочку Оксану Мешко. Закінчується оповідь притчею, в якій оповідається про те, як будували люди дзвіницю. Що зведуть будівничі за день — за ніч усе западає в землю. І так щоразу. Аж поки будівничі настільки дружно взялися, що з досвіта й до смерку вивели стіни, і купол, і хреста поставили. А на ранок — о диво! — перед очима настала споруда до неба, бо все, що робили вони раніше, піднялося із землі. Чи не отак з нашою Україною. І мені захотілося згадати жінку, яку знав чверть століття. Вона жила однією ідеєю: вільна Україна. Ця ідея вела її все життя і, очевидно, давала здоров'я перенести неймовірні муки, тортури і злигодні.

Книжка "Свідчу" Оксани Мешко в записі Василя Скрипки створена з великою любов'ю та сумлінністю і Василем Скрипкою, і Василем Овсієнком, який готував книжку до друку, і Олесем Сергієнком, що разом з Овсієнком (обидва колишні політв'язні) дописував пропущене, уточнював, подав численні фотографії матері, що є окрасою книжки, зримо доповнюючи зміст оповіді.

В. Скрипка мав письменницький талант. У часописі "Кур'єр Кривбасу" за 1995 рік (№ 29, с. 25) він опублікував гарний психологічний етюд про лихоліття Другої світової війни "Яблуко" На жаль, письменницьке обдарування йому так і не вдалося реалізувати.

В. Скрипка цікавився такими питаннями з життя українського народу, як трагічні сторінки штучного голоду в 1933 році, який виморив понад 8 мільйонів людей. На сторінках місцевого часопису "Звезда" він вів рубрику "У пазурах звіра 666", де публікував і свої міркування про цей страшний час і подавав записи студентів, які підготували цілу збірку про голод 1933 року. "...Народні оповіді про жахливий час 33-го року, — зазначає В. Скрипка, — здатні учити наших митців так, як писав Василь Стефаник" [6]

На запрошення Альбертського університету (Канада) у 1991 році В. Скрипка їздив до Канади, де вів семінарські заняття із народознавства, виступив перед парафіянами храму св. Івана у Едмонтоні. В. Скрипка висувався кандидатом у народні депутати України від Апостолівського виборчого округу № 98 у 1994 році. У передвиборній програмі, спрямованій на захист людини, народу, України, природи, В. Скрипка своїм кредом проголосив: "Мої святощі — Праця, Правда і Пісня" Але, на жаль, депутатом не став, бо мав суперника, якого підтримували можновладці. На передвиборній програмі він написав: "Вибори 24.07.94 — програв замміністру" З кола своїх тогочасних зацікавлень він назвав творчість Т. Зіньківського, І. Багряного та голодомори 1933 і 1947 років, спогади про які підготував до видання.

Відомості про життя і діяльність В. Скрипки внесені до 23 тому відомого словника "Хто є хто", який виходить у Кембріджі.

Серед інших письменників йому припала до душі творчість Василя Барки, де тема великого горя України — голодомору знайшла своє втілення. У серпні 1997 року В. Скрипка надрукував у "Кур'єрі Кривбасу" цікаву статтю "Есканізм Василя Барки" Стисло розповідаючи про тяжке життя В. Барки, що був хворий на очі та скитався на чужині, В. Скрипка зосереджує свою увагу на відомому творі письменника "Жовтий князь", у якому з великим болем у серці зображено жахливі картини голоду на Кубані 1933— 1934-х років, коли вимерла третина селян, а сам В. Барка ледве вижив тоді. Автор статті інформує читача, що за твором "Жовтий

князь" який перекладений французькою мовою, створено фільм "Год 1933", згадує також роман В. Барки "Спокутник і ключ землі" Це, очевидно, була остання стаття В. Скрипки, яку він надрукував.

В. Скрипка належав до тих українських активних діячів науки і культури, які пильно стежили за новинами, передусім тими, що стосувалися України, і намагалися якнайшвидше поширити їх серед народу, якщо ці новини були важливими. Показовий такий факт: коли в минулому році у Києві вийшла у світ книжка про великого мученика за Україну Святійшого Патріарха Київського і всієї Руси-України Володимира Романюка під назвою "Патріарх — Великомученик", про яку нині мало хто ще знає, В. Скрипка роздобув її і заніс для реклами до редакції місцевого часопису "Кур'єр Кривбасу", на сторінках якого друкував свої статті про видатного українського письменника з діаспори Івана Барку та ін. "Тримаючи в руках цю книгу Івана Гнатюка, — читаємо в часописі "Кур'єр Кривбасу" за жовтень—листопад 1997 року в рубриці "Книгопанорама" на с. 226, — з глибоким сумом думаємо про те, що приніс її до редакції "Кур'єра Кривбасу" за декілька днів до раптової смерті незабутній Василь Микитович Скрипка — 20 вересня 1997 р. Б. він об'єднався з Вічним Небом України"

Тут же вміщена й фотокопія обкладинки книжки, на якій в центрі фотографія Патріарха В. Романюка, обрамлена українським орнаментом. Таким чином, через часопис В. Скрипка поінформував про цю, очевидно, цікаву книжку І. Гнатюка українського читача, і не лише його, але й читача багатьох країн світу: Австралії, Австрії, Бельгії, Білорусі, Бразилії, Великобританії, Канади, Нідерландів, Німеччини, Польщі, Росії, Румунії, Словаччини, США, Франції, Чехії, Швеції, куди цей часопис надсилається з України.

В. Скрипка виховав чимало свідомих громадян України, серед них ряд науковців. Та життя цієї прекрасної людини несподівано обірвалося в розквіті творчих сил. Не стало чудового педагога, вченого, громадського діяча.

21 вересня 1997 року рідні, друзі та велике коло педагогів Кривого Рогу проводили в останню путь нащадка запорізьких козаків, учасника руху за права кожної людської особистості і за права кожного народу мати свою державу, свою мову і свою пісню.

Поховали Василя Скрипку в його рідному селі біля могили матері, яку він дуже любив. Царства небесного Тобі, друже! Ми не забудемо тебе ніколи.

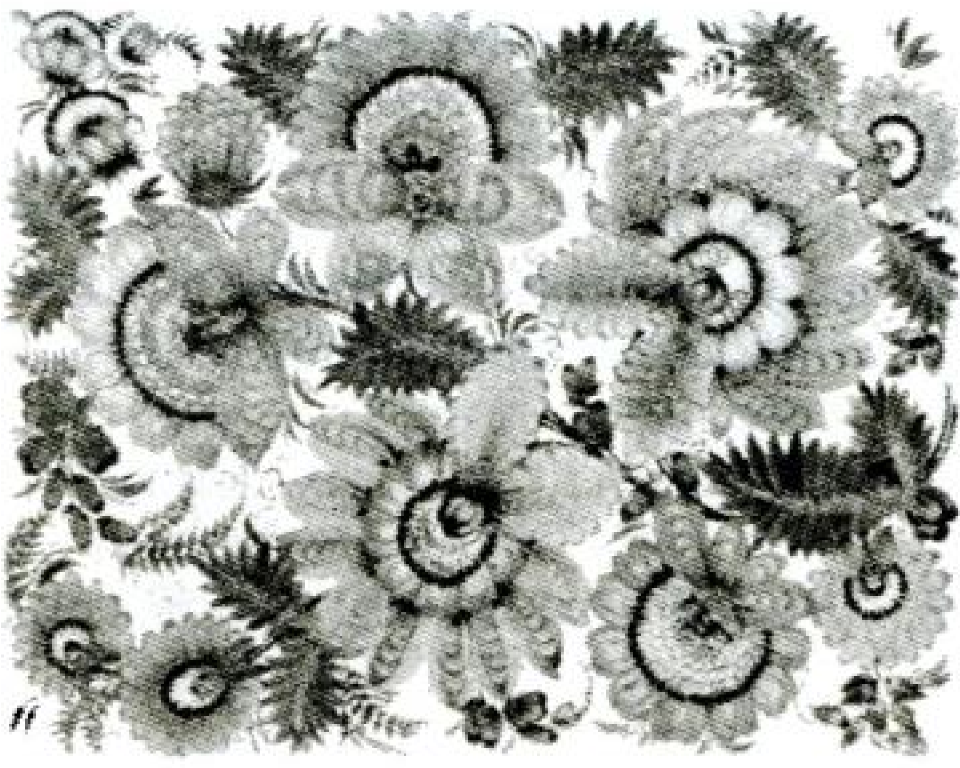
Київ

[1] " Слово і час" — 1996. — № 4—5. — С. 5.
[2] *Неврлий М.* "Муза болю, гніву, боротьби" // Євген Маланюк. Поезії. — К., 1992. — С. 6. Див. також: *Неврлий М.* Празька поетична школа // "Муза любові і боротьби": Українська поезія празької школи. — К., 1995.
[3] Писання Трохима Зіньківського — Львів, 1896. — Кн. 2. — С 76.
[3а] *Мушинка М.* Орест Зілинський і його внесок в українську фольклористику // Народна творчість та етнографія. — 1993. — № 5—6. — С. 26.
[4] Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха. — К. 1969 — С. 3.
[5] *Скрипка В.* З пісні слова не викинеш // Слово і час. — 1990. — № 10. — С. 74.
[6] *Скрипка В. М.* Українська, чеська та словацька народна лірика. — К. 1970. — С. 5
[7] Там же.
[8] "Звезда-4" за жовтень. — І 32 (43). — С. 6.

БОЖЕ, ТИ КАЖЕШ

Боже, Ти кажеш всім веселитись,
Хотяй до ока тиснесь сльоза,
І ми послушні приказу Твому,
Скажем, най дієсь воля Твоя.
І все чи в щастю, чи в лихій долі,
Будем співати пісню любови.

Но щоб співати в горю й недолі,
То нам потрібна ласка Твоя;
О, спомагай нас — зішлеш терпіння;
Втвори нам й Серце, Боже, Своє:
А все чи в щастю, чи в лихій долі,
Будем співати пісню любови.



СЛОВО МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Олексій Овчаренко

СИМВОЛІЧНІ ГРАВЮРИ ПАТЕРИКА ПЕЧЕРСЬКОГО 1661 РОКУ В КОНТЕКСТІ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ

(на матеріалі аналізу графічного циклу)

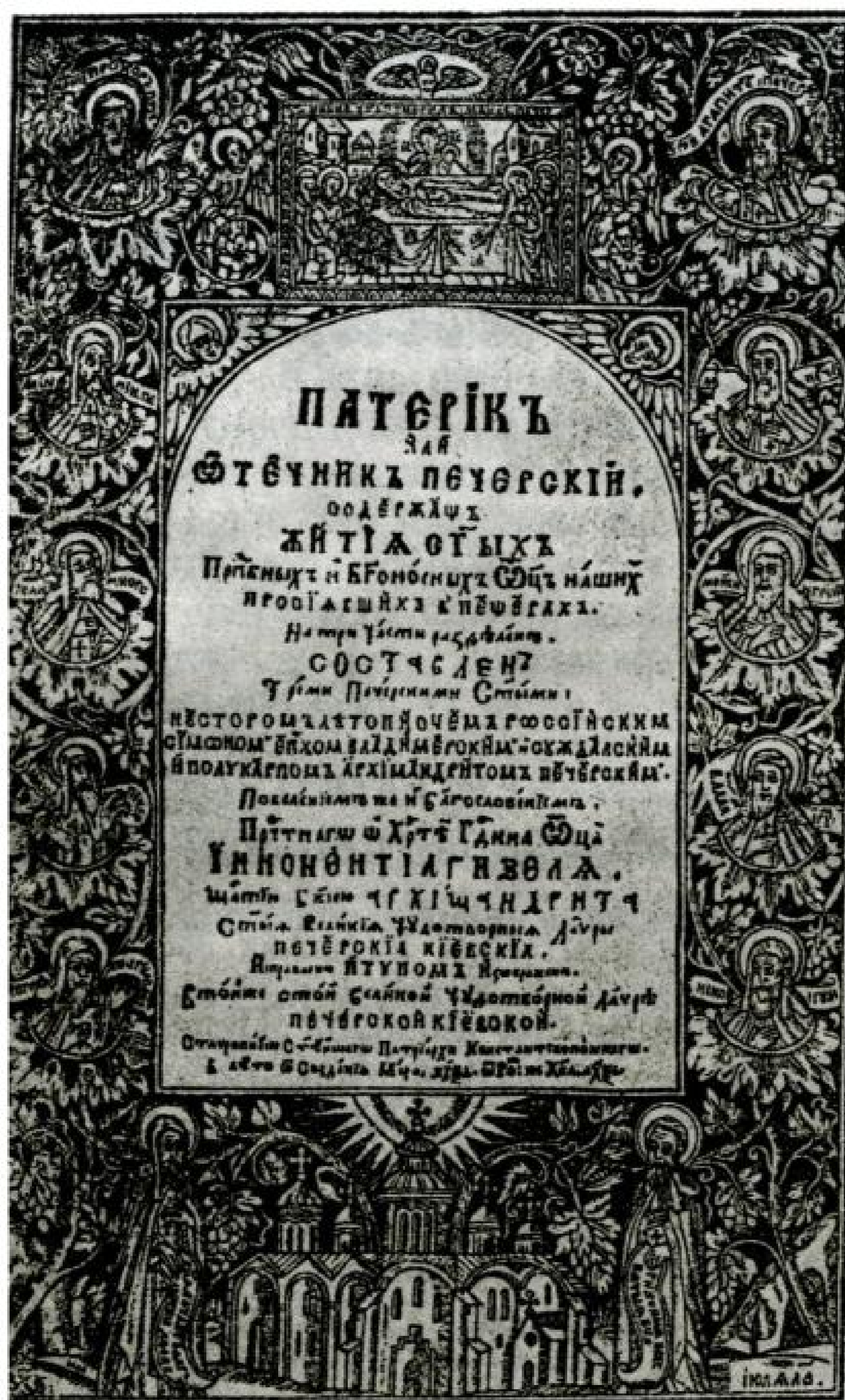
Печерський Патерик — збірка оповідань про початок Печерського монастиря та його перших ченців — видатний твір письменства Київської Русі, літературна основа якого була сформована на підставі усних переказів, літописних статей, перекладних візантійських патериків [1] десь на початку XIII ст. Визнаючи його роль в давньоукраїнській культурі, Михайло Грушевський писав: "Не "Слово о полку Ігоревім", не "Закон і благодать", не літопис, а Патерик став тим вічно відновлюваним, поширюваним, а з початком нашого друкарства — неустанно передруковуваним твором старого нашого письменства, "золотою книгою" українського письменного люду" [2]

Як твір літературний — Патерик, за авторитетним світченням Д. Абрамовича, несе в собі "багато корисного матеріалу і для нашої фольклористики, як один з активних факторів народної фантастики." [3] Не менший інтерес з цієї точки зору становлять графічні цикли його друкованих видань.

Перші спроби ілюстрування патерикових сюжетів подибуємо у мініатюрах Радзивілівського літопису та Київської псалтирі 1397 р. Вони однак загалом не утворили стійкої іконографічної традиції в зображенні образів печерських подвижників і подій з історії монастиря. Це було здійснено українськими художниками-граверами XVI — XVIII ст. які у поєднанні різноманітних формально-стилістичних прийомів віднайшли свої оригінальні рішення.

Українська ілюстративна гравюра у першій половині й середині XVII ст. щедро забарвлена фольклорними мотивами, просякнута світобаченням і естетичними уявленнями, притаманними народній фольклорній стихії. Вплив образотворчого фольклору, домінування егалітарних тенденцій в художній культурі були зумовлені бурхливими політичними й соціальними змінами, що і в художню сферу вносили енергію великих історичних перетворень.

Гравюра завдяки своїй мистецькій специфіці, динамізму і мобільності функціонування в культурному середовищі, певній конфесіональній свободі, великій семантичній пластичності сприяє процесам жанроутворення і трансформації образної системи. В українському мистецтві, на рівні стилістики і іконографії, відбувається потужний і складний процес органічного злиття віливів західноєвропейської ренесансно-барокової культури й активізації глибинних сакральних архетипів народної свідомості, що внутрішньо наснажують і трансформують образні форми слав'яно-візантійської традиції.



Іл. до "Печерського Патерика", 1661.

1661 року в друкарні Києво-Печерської лаври виходить у світ прославлений Патерик Печерський. Вперше надрукований церковно-слов'янською мовою він став непересічною подією в культурному житті того часу. Видання 1661 року сконцентрувало в собі найважливіші проблеми національного буття, втілило у блискучому мистецькому синтезі художнього слова і гравюри нову міру життя та історії, репрезентувало в Україні і далеко за її межами високий моральний ідеал, сформований на місцевій традиції і сповнений глибокого патріотизму. У виданні 1661 року Патерик отримав досконалу барокову інтерпретацію тексту і одночасно масштабне й розгорнуте образотворче прочитання в циклі ілюстраційних гравюр, виконаних видатними українськими граверами Ілією та Прокопієм.

Задум цього видання виникає у найближчому оточенні Петра Могили ще у 30-ті роки XVII століття. 1635 року виходить його польськомовна версія під редакцією Сильвестра Косова, тоді ж розпочинається робота над підготовкою наступного видання, що побачило світ вже при архимандриті Інокентії Гізелі. Незважаючи на воєнне лихоліття, Патерик був підготовлений до друку надзвичайно ретельно і якісно.

Увесь зміст пам'ятки підпорядковано концепції особливої святості Печерського монастиря і ширше Києва як духовної столиці Русі. Виражається ця концепція передусім у тому, що справами монастиря, за патериковими текстами, безпосередньо опікуються Христос і Богоматір (в оповідях про варяга Шимона, будівництво та оздоблення Успенського собору тощо). Графічний цикл книги складається з 50 сторінкових гравюр, численних ініціалів, заставок та кінцівок, що пройняті духом образотворчого фольклору і справили на нього згодом значний зворотній вплив на кількох рівнях, на рівні сюжетних ілюстрацій сприяли виробленню самого типу і арсеналу художньо-виражальних засобів народної картинки та поширенню іконографії печерських подвижників. За даними Д. Ровінського після 1702 р. було надруковано так званий Лицевий Печерський Патерик — зшиток з сорока гравюр (за типом західноєвропейського "Blockbuch") більшість яких, окрім восьми оригінальних композицій, ідентичні ілюстраціям видання 1661 р. На рівні декоративних прикрас, гравюри Патерика слугували джерелом орнаментальних мотивів для народного мистецтва [4] Найбільший інтерес, з точки зору взаємодії з фольклорною традицією, становлять форта та передкінцева гравюра "Богоматір серед зірок", в яких представлено узагальнюючі амбівалентні метафори "печерного неба" і "печерного саду"

Форта або титульна гравюра, якою відкривається книга, на той час вже мала в українському мистецтві книги сталу традицію. Введена в

слов'янське книгодрукування свого часу Франциском Скориною, вона присутня вже в першодруках Івана Федорова. Але створюваний нею образ книги в першій третині XVII сторіччя переживає помітні зміни. Урочистість тріумфального порталу пом'якшується ажурним плетивом рослинного орнаменту, яке подекуди майже зовсім нівелює логіку архітектурних форм і залишає лише загальну схему арки. В рослинному орнаменті форти превалює розповсюджений на той час у декоративно-вжитковому мистецтві мотив виноградної лози, як варіант іконографічної схеми древа Ієсеєвого, уподібнюючи книжний титул різьбленому оздобленню іконостаса [5]

Вперше подібну композицію титулу (де на гілках лози зображено квіти з півфігурами святих) зустрічаємо в форті львівського "Євангелія" 1636 р. майстра Георгія диякона, а в 1660-му цей мотив розробляє в титульній гравюрі Патерика гравер Ілія, надаючи йому глибокого символічного звучання [6]



Іл. до "Печерського Патерика", 1661.

Звертає увагу, що форта в технічному відношенні виконана дещо незвично для українського дереворізу. В ній широко застосовується прийом білого штриха на темному тлі в поєднанні з традиційним обрізним штрихом. Це окрім виразного декоративного ефекту має суттєве змістовне навантаження

Залишаючи просвіт арки вільним для заголовку та вихідних даних, гравер зосереджує увагу на обрамленні. В нижній частині його бачимо зображення Успенського собору Печерської Лаври. Над банями якого, серед щільної темряви сяє сонце, пронизуючи морок гострими зубцями променів. Над собором симетрично підіймаються велетенські стебла виноградної лози [8] Вони пригинаються під вагою соковитих грон і обминаючи центральний просвіт арки підіймаються вгору в грайливому мерехтінні прорізного листя і дрібних галузок. Обабіч собору стоять преподобні Антоній і Феодосій Печерські, в руках вони тримають картуші з написами, що призивають благословення св. Афону нововиданій книзі во ім'я Ісуса та Богородиці. За спинами преподобних зображені пагорби з позначеними на них входами до печер. Звідти, з таємничої печерної глибини виростають стрімкі й пружні виноградні пагони, що сплітаючись з попередніми, заповнюють бічні частини. В своєму енергійному русі вгору, лози есоподібно вигинаються утворюючи подібні до окремих медальйонів петлі, де в променистих квітках-ореолах розміщені півфігури десяти найбільш уславлених печерських іноків. Поряд з кожним вкомпоновано стрічку з його ім'ям. Їх вираз обличчя, жести досить різноманітно варіюються. Завершує композицію обрамлення зображенням Печерської чудотворної ікони Успіння Богородиці, яку підтримують ангели і над якою у вигляді голуба в сяйві, простер крила св. Дух.

Мотив виноградної лози, що утворює композиційну основу форти є модифікацією фундаментальних споріднених міфологем світового древа і райського саду[9] В різних міфологічних системах і втому числі в християнстві, вони відіграють роль універсальної моделі Всесвіту. Завдяки своїй надзвичайній варіативності ці міфологеми потенційно охоплюють і символізують явища будь-якого масштабу і рівня. В міфологемі дерева і саду знайшли вичерпне вираження середньовічні релігійно-космогонічні уявлення. Як зазначає дослідниця: "Символіка саду займала цілком визначне місце в ідеологічних уявленнях середньовічного суспільства. В основі цього явища лежали біблійні культурні впливи. Внаслідок метафоричного тлумачення "Пісні пісень", книги пророка Ісаії, євангельської притчі про "ділителей винограду" оформився топос hortus conclusus ("сад замкнений"). Його розуміли як осередок духовних і моральних цінностей християнства" [10] Успадкований від середньовічної культури символізм мислення досяг граничного вираження у творчому методі бароко. Символіка саду набуває ще не баченого розквіту. Стимулюючий вплив на її розвиток мала емблематика з добре розробленою системою значень саду, дерев, квітів. У добу бароко, серед багатоманіття всіх значень саду, на перший план висувається "сад доброчесностей", "мисленний едем" тощо. В цьому ж ключі вирішує образ форти Ілія. З глибоким відчуттям полісемантизму графіки і слова знаходить він графічний еквівалент образів закладених у тексті.

На стеблах метафоричної лози розквітають квіти і дозрівають "плоди доброчесностей" — житія преподобних отців печерських. Її рух вгору осмислюється в плані духовного зростання, що підіймає людину до рівня ангела. Поділяючи лозу на пагони Ілія не тільки зберігає паралель до пари преподобних Антонія і Феодосія, що виступають у ролі "насадителів" і "добрих ділателей" цього винограду, але також посилює символічне значення титульної рами в дусі замкненого саду-верноградту, обителі й сховища благочестя. В Посвяті читаємо: "Вѣруєм яко и от нашего Пєчєрского Вєртограда сіє грозді і цвьты, тєбє (тобто Христу — О. О.) яко лозє и цвѣту вєртограда Нєбєсного, в сій Книзѣ от нас принєсѣнным будут пріятны" [11] і далі звертаючись до Богоматері: "Ты основала єси святоє сіє мєсто, ты на сєм... нєбѣ оумножи звѣзды..." [12].

Алегорія "неба печерного" наочне втілення знаходить в передкінцевій гравюрі "Богоматір серед зірок", або точніше "Вѣнок Пречистой Богородицы зложенный з звѣзд"

Як коментар до неї виступає насамперед текст Передмови до православного читача, де картина "печерного неба" пов'язується з божим провіщенням Авраму: "Просіяша Прєподобныи отцы наши житиєм своим Нєбєсным посрєди пєску Пєщєрного, аки звѣзды нєпрєлєтныя, яко зде в самой вєщи совокуплєным быти звѣздам и пєску, яже в словєси своєм совокупи Бог иногда, к Аврааму глаголя: Умножу сємя твоє яко звєзды Нєбєсныя и яко пєсок воскрай моря. В само вєщь убо исполнися здє благословєние обєщаноє Аврааму" [13].

На відміну від форти з її цілісною художньою мовою і органічним поєднанням та перетіканням семантичних шарів, замикаюча ілюстрація циклу має дещо парадоксальний, внутрішньо контрастний характер. Алегорична карта зоряного неба, свого роду пантеон печерської святості, виконана в основній своїй частині в стилістиці раціоналістичного креслення, за винятком центрального зображення Богоматері типу Знамення. Її фігура в оточенні хмар тонко і виразно модельована з ретельною проробкою деталей. В тій же манері, хоча і трохи більш площинно виконані зображення Антонія в образі Сонця і Феодосія в образі Місяця. Овальна рамка, що символізує київське печерне небо, заповнена умовними зображеннями сяючих зірок. Кожній зірці надано ім'я конкретного печерського інока, це насамперед ігумени Печерської Лаври.

Всього зірок п'ятдесят одна і як на справжній астрономічній карті кожна з них пронумерована. Автору гравюри вдалося динамізувати загалом статичну схему і надати зіркам обертального руху, завдяки їх ритмічному розташуванню, а також спрямуванню написів. Образ гравюри — це також замкнений зоряний сад, а його центрі — центрі Всесвіту — знаходяться Христос і Богоматір, що символізують церкву земну і небесну, і в кінцевому підсумку втілюючи космогонічну вертикаль [14] На складання алегорії печерного неба і відповідно образу гравюри, певний вплив мали сакральна символіка світла і вогню [15], астролого-астрономічні концепції Клавдія Птоломея і зокрема його геометричний метод аналізу небесних рухів. Разом з тим на думку Ю. А. Ісіченко: "До алегорізації тексту спричинився вплив астральної символіки українського фольклору" [16].

Всі агіографічні оповіді-житія і легенди об'єднані прагненням показати особливу історичну значимість і святість Києво-Печерської Лаври, яка протягом століть була освітнім, церковно релігійним і соборно-об'єднавчим Центром духовного життя багатьох поколінь українського народу.

Книга щедро прикрашена сторінковими гравюрами. Різноманітні за типом, кількістю сцен, особливостями обрамлення ілюстрації надають книзі характеру альбому, призначеного для уважного розгляду і роздумів. У найповнішому варіанті кількість гравюр сягає 51-ї. Деяким з них, що втілили в собі семантично потужні іконографічні здобутки, належить в графічному циклі книги провідна композиційна роль. Саме до них можна віднести ілюстрацію "Богоматір Печерська" (відбиток її див. на 2-ій сторінці обкладинки в цьому номері журналу. — *О. О.*).

Ілюстрація віддрукована з двох окремих кліше. На верхньому відбитку бачимо на царському троні Богоматір з Христом-немовлям на руках, обабіч неї два ангели та предстоячі преподобні Антоній та Феодосій — одні з перших найвідоміших святих Руси-України, засновники та покровителі Печерського монастиря, який від свого початку відігравав роль провідного культурно-релігійного осередку Київської держави. В його стінах з'явилися перші відомі нам видатні лікарі, художники й літописці, що поширили славу монастиря на всьому просторі давньоруської ойкумени.

Гравюра відтворює композиційний тип печерської чудотворної ікони "Свенська богоматір", який з'являється в давньоукраїнському мистецтві на межі XI—XII ст. Назва ікони походить від Свенського монастиря під Брянськом, який свого часу був підпорядкований Києво-Печерській лаврі і де, за легендою, було віднайдено цю ікону. У 1288 р. вона "явилася" у Печерській обителі чернігівському князю Романові Михайловичу і відтоді разом з храмовою іконою "Успіння" вважалася однією з головних святинь монастиря. В іконі Свенської богоматері дослідники вбачають список загубленого варіанту київського оригіналу, що належав пензлеві святого печерського іконописця Алімпія, житіє і уявний портрет якого подано у Патерику 1661 р. Образ Богоматері на троні з преподобними Антонієм та Феодосієм (так само як і зображення "Успіння Богоматері") стає в українському мистецтві XVI—XVII ст. символом Києва і національно-визвольної ідеї українства. Ці композиційні типи широко застосовувалися в іконописі, монументальному живопису і гравюрі.

Ця ілюстрація Патерика, при єдності іконографічної основи, значно відрізняється від свого живописного прототипу. Насамперед звертає увагу зміна розташування фігур преп. Антонія і Феодосія (в іконі Феодосій — ліворуч, Антоній — праворуч, в гравюрі навпаки), однак таке рішення цілком узгоджене з логікою ілюстративного і текстового ряду. Воно витікає із усталеного на той час розуміння ролі цих святих і відповідно послідовності їх житій у книзі.

У зображення Богоматері Ілля вніс багато мистецьких деталей західного походження. Представлена вона урочисто, як владна цариця, що підкреслюється ієратизмом й симетрією зображення, увагою гравера до атрибутів влади — скіпетру, корони, пишно оздобленого трону. Ангели, що фланкують постать Богоматері, дещо нагадують скульптуру готичних соборів. Графічна мова Іллі далека від академічної правильності, відзначається великою лапідарністю та експресією. В кращих зразках, до яких належить і розглядувана гравюра, вона створює враження монументальної узагальненості та великої внутрішньої енергії зображень.

Не менш цікавими із змістовного боку є три невеличкі гравюри у нижній частині аркуша, що оповідають історію про варяга Шимона і чудесне з'явлення образу Успенського собору на небі. Згідно з текстом Патерика, Шимон був сином варяжського князя Африкана. Вигнаний своїм дядьком Якуном Сліпим з батьківського уділу, він стає на службу київському князю Ярославу Мудрому. На першій картинці зображено, як покидаючи назавжди рідну домівку, Шимон знімає з поставленої його батьком дерев'яної статуї "Розп'яття" золоті пояс та корону, а прибувши до Києва (третя сцена), дарує їх за Божим велінням Печерському монастирю. Пояс Шимона (довжина якого складала чотири римські фути, або 1180 мм) послужив будівничим всесвітньовідомого Успенського собору розрахунковим модулем. Образ собору Шимон побачив на небі під час мандрівки по Варязькому морю, коли його корабель потопав від бурі. В Патерику від імені Шимона сказано: "І ось бачу церква вгорі і подумав: якаж це є церква; і був голос згори що промовляв: та, що створена буде від Преподобного в ім'я Божої Матері, як бачиш величиною і висотою: розмірити поясом тим золотим на двадцять поясів в ширину, а тридцять у довжину, у висоту ж стіни з верхом на п'ятдесят, в ній же ти покладений будеш" На картинці у центрі бачимо на кораблі неспівмірно велику фігуру Шимона, погляд якого спрямовано вгору на церкву, що як над пагорбами підіймається серед хмар. Гравер зобразив її двокупольною, у тому вигляді, в якому вона відома з 1077 року до перебудов XVII ст. Зображені у цій гравюрі події є тільки початком багатої на чуда історії створення головного храму Києво-Печерської Лаври, що протягом століть був однією з найбільших святинь золотоверхого Києва і всього українського народу. Як відомо, подаровані Шимоном реліквії зберігалися в Успенському соборі, де під час своєї подорожі, у 1655 році, пояс Шимона, що служив прикрасою іконостасу, бачив знаменитий Павло Алепський.

Гравюра "Богоматір Печерська", як і Патерик в цілому, служила утвердженню глибини та своєрідності українських культурно-релігійних традицій і водночас є яскравим прикладом їх синкретизму в контексті релігійних вірувань і художньої культури всієї середньовічної Європи.

Київ

[1] Термін "патерик" утвердився в грецькому словосполученні "патеріка бібліа" — "книга отців" Головною темою оповідань, що входили до такої книги, були подвиги уславлених аскетів. Див.: Крекотень В. І. "Золота книга" українського письменного люду. В кн. Абрамович Д. І. Києво-Печерський Патерик. — К., 1991. — С. 274.

[2] Грушевський М. Історія української літератури. — К., 1993. — С. 103.

[3] Абрамович Д. І. Києво-Печерський Патерик... — С.Х.

[4] Так зокрема орнаментація Патерика Печерського 1661 р. сприяла поширенню мотива вазона з квітами в українському килимарстві. Див.: Кузьмин Е. Украинский ковер // "Старые годы", 1908, апрель. — С. 252.

[5] Степовик Д. В. Українська графіка XVI—XVIII століть. — К., 1982. — С. 242, 245.
М. Драган в своїй монографії, присвяченій декоративному різьбленню з цього приводу однак зазначає: "На українській території вперше виноградний орнамент появився у різьбі на домовині Ярослава, але цей мотив, мабуть, не був поширений у давньоруському мистецтві... Орнамент винограду заново і широко появляється в українському мистецтві тільки під впливом мистецтва Відродження. В архітектурі Львова він відомий уже в XVI ст., а в дереворитах стародруків зустрічається тільки в 30-х роках XVII ст. У декорі царських врат виноград появився в першій половині XVII ст. спочатку в дуже

скромній формі, набуваючи широкого застосування тільки з середини XVII ст. Див., Драган М. Д. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. — К., 1970. — С. 55.
Треба відмітити, що композиція царських врат іконостаса і титульного аркуша, варіюючи один і той же мотив виноградної лози, мають відмінні завдання обрамлення центрального пройому чи відповідно його заповнення. Враховуючи все це навряд чи можна вважати, що був однонаправлений вплив різьблення на гравюру, скоріш це був обопільний процес, де лідерство належало все ж таки гравюрі.

6 Фоменко В. М. Київська школа гравюри (середина 1610-х — 1718 р.). Дисертація на здобуття вченого ступеня доктора мистецтвознавства. — К., 1993 — С. 140.

7 Зображення складається з темного ніби зануреного в печерній морок обрамлення і світлого полуциркульного пройому з розміщеним в ньому текстом заголовку: "Патєрік или Отєчникъ Пєчєрскій, содержащь Житія Святых Прєподобных и Богоносных Отєць наших просіявшихь в пєщерахъ..." Дотримуючись образної програми сконцентрованої в тексті заголовку, автор форти звертається до своєрідного тенебризму, висвітлюючи різцем окремі постаті і деталі. Він змушує їх сяяти серед темряви і завдяки технічному прийому розгортає образ божественного світла, або сакральної єдності світла і тіні, що спирається на давню біблейську традицію, кристалізовану у вченні візантійських ісіхастів. Таким чином, вже в форті маємо поєднання символіки саду з астральною символікою світла.

8 Найбільш раннім випадком поєднання мотиву виноградної лози і зображення Успенського собору є панагія архимандрита Іосифа Тризни, створена майстром Федором у 1655 р. Див.: Петренко М. Українське золотарство XVI—XVIII ст. — К., 1970. — С. 93. За свідченням Павла Алепського, подібний за композицією розпис з виноградним древом був розташований на фасаді Успенського собору над західними дверима. Див.: Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст. — К. 1988. — С. 12.

9 За структурою сад співвідносний з світовим деревом (він може втілюватись у світовому дереві, воно може бути його центром, просторовим і семантичним) і, отже має тричленну вертикальну організацію. У відповідності з верхнім, середнім та нижнім світом виокремлюються небесний, земний і підземний сади..." Див.: Цив'ян Т. В. Текст: семантика и структура. — М., 1983. — С. 141.

10 Сазонова Л. І. Жанр "Вертоградів" у східнослов'янському літературному бароко // Українське літературне бароко. — С. 76.

11 Патєрік или Отєчник Пєчєрскій... — К., 1661. — С. 9,10 ненум.

12 Там же. — С. 11 ненум.

13 Там же. — С. 19 ненум.

14 Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киэвской // Древнерусское искусство. — Л., 1972. — С. 40—42.

15 Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия, Южные славяне и древняя Русь, Западная Европа: Искусство и культура. — М. 1973. — С. 46, 47

16 Ісіченко Ю. А. Києво-Печерський Патерик... — К. 1990. — С. 117



ПРИЙМИ В ОПІКУ

Прийми в опіку нас, дітей своїх,
Серце Ісуса повне любови,

2. Розгрій лучами серця студені,
Ти бо є сонце небес чудове.

К Тобі покірно всі прибігаєм.
Про горе наше Ти добре знаєш.

2. І кожду ласку, якої просим,
Боже, Ти щедро всегда зсилаєш.

І наш вкраїнський край і народ вірний
Твоїй опіці ми поручаєм,

2. Серце Ісуса, поглянь ласкаво
І пригорни нас, Тебе благаєм.

Коли ж, тернисту минем дорогу,
Прийми нас в небі, Серце Христове,

2. Щоби на віки Тебе славити,
Одна, єдина наша любове.



Митець і народна творчість

Михайло Драган

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МИСТЕЦЬКА ТА ЕТНОГРАФІЧНА СПАДЩИНА ОПАНАСА СЛАСТІОНА

Опанас Сластіон один із четвірки митців, що разом з Васильківським, Самокишою та Мартиновичем творять осередок романтично-народницької школи в українському мистецтві. Виховані на поезії Шевченка, старалися вони свідомо відродити українське мистецтво. Вже підчас своїх студій у Петербурській Академії не могла їх, людей із життєвим нервом, задоволити мертвечина академічного шаблону. Все-таки здобули вони там високі відзначення. Та не дались вони заманити своїми успіхами у столичних містах до праці для чужої культури. Кидають усе й вертаються на Україну, шоб тут у своїм рідним середовищі посвятити для нього всі свої сили. На жаль, скоро зламався в тяжких життєвих обставинах найчутливіший з них і з найбільшими мріями про мистецтво Мартинович. Лише трьом іншим не бракло сили не тільки пробитись крізь усі перешкоди царських указів проти українського руху, але й з успіхом поставити на ноги питання відродження українського мистецтва.

Нині з перспективи часу і з висоти надбання українського мистецтва ми можемо критичніше переаналізувати їх працю. Стилево-формальних сутніх для українського мистецтва проблем не поставили вони в широкій площині, за винятком може одної орнаментики, але й цей зовнішно тематичний український зміст їх творчості був на ті часи великим переломовим явищем, яке відіграло не лише в мистецтві важливу й вирішальну роль, але й сповило свою виховно-суспільну роль в українськім житті (маланки В. Васильківського на стінах земського будинку у Полтаві).

Споміж згаданих трьох митців найширшу діяльність розгорнув Опанас Сластьон, хоч своїм мистецьким талантом не зовсім дорівнював двом своїм товаришам-співробітникам на ниві українського мистецтва. Поважний і відповідальний підхід до українського мистецтва привів його до широких студій над етнографією українського народу. І з цієї ділянки опублікував він багато вартісних статей і зібрав ще більш вартісний ілюстраційний матеріал (кілька тисяч рисунків і малюнків). Це найкраще свідчить, як старанно збирав він все, що виявляло самобутні елементи української нації. "Безпосередні спостереження, писав він, завжди ясніші, колоритніші і незрівняно багатші за вичитані з книжок або запозичені з чужих уст. Для всякої діяльности, що мав розвиватись всебічно для служби народові, треба якнайкраще знати той народ, себто треба досконально знати все його економічне й духове надбання, побут, надії та сподівання, а також його мову, його поетичну творчість, спів і музику"

Це не було панське поверхове хлопоманство, ані малоросійщина старшого покоління, але свідомий своїх змагань диктований журбою за майбутнє нації, життєвий підхід молодого покоління розбудженої до життя нації.

О Сластіон народився 1855 р. в Бердянську Таврійської губернії. Батько його був маляром. Як 18-літній юнак поїхав до Петербурга на науку малярства. Почав учитись приватно у маляра, а відтак вступив до школи "Общества поощренія художеств" звідси до Академії Мистецтв, де студіював від 1875 до 1882 р. разом з такими українськими митцями, як Васильківським, Мартиновичем, Самокишою, Крижицьким та іншими. Після науки

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1998, № 2— 3

проживав в Петербурзі і на Чернігівщині. Звідти покликують його на директора "Мистецько-промислової школи ім. М. Гоголя" в Миргороді, де посвятив він повних 30 літ своєї праці. Бачучи успіхи своєї праці у Миргороді, не манили його пропоновані кращі посади у Києві. Тут власне розгорнув він широко свою діяльність педагогічну, етнографічну й мистецьку. Найцінніша його праця написана з ділянки мистецтва, це "Спогади" про Мартиновича (Вид. "Рух", 1931), де широко обговорив він обставини, серед яких довелось працювати митцям його покоління, а передусім гірку долю свого друга.

Ще підчас своїх студій у Петербурзі щиро занявся був Сластіон збиранням пам'яток, що залишилися після Шевченка. Неодну цінну пам'ятку пощастило йому відшукати. Захоплення Шевченком спонукало його до виконання ілюстрацій до "Гайдамаків" і цими ілюстраціями придбав він собі найбільшу популярність, передусім двома класичними у дусі того часу композиціями "Стріча Яреми з Оксаною" і "Гайдамаками з кобзарем" Неважне те, що критика закинула йому деякі анахронізми й невірності, все-таки дух Шевченкової поезії був там переданий у малярський спосіб (уперше і чи не востаннє досі) дійсно найвірніше. Це й запевнило Сластьонові довготривалу славу.

Крім того, Сластіон ілюстрував українську читанку, київський "Шершень" і багато інших видань, а передусім "Рідний Край" О. Пчілки. Брав участь також у мистецьких виставах.

Його педагогічна й етнографічна діяльність мала також великі успіхи у миргородській школі; розробив він і спопуляризував на керамічних виробах зразки української орнаментики, і випустив багато талановитих робітників у цій ділянці. З етнографічних праць найцікавіші його досліди над козацькими думами і кобзарством.

Започаткована мистецька праця романтичної четвірки митців, щоб опанувати рідну тематику, заплідиила пізніше чимало митців 80-их, 90-их і навіть ще 900-их років більш і менш талановитих. Щойно згодом, коли вони виконали свою роботу, прийшла черга на шукання формальних рідних елементів в українському мистецтві і синтезу із західноевропейськими мистецькими напрямками. Колишні малі струмочки українського мистецтва розлились нині широкими, багатими і різнородними ріками по всій українській землі.

Львів

КОРОТКО ПРО АВТОРА

Драган Михайло Дмитрович (21.XI.—3.XII.)1899, с. Тустановичі, тепер у складі м. Борислава Львівської області — 8.III.1952 року, Львів — український мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства з 1952 року Закінчив 1931 року Львівський університет. Автор праць з питань давнього українського мистецтва, зокрема народної дерев'яної архітектури та різьбярства: "Українські дерев'яні церкви" (т. 1—2, 1937), "Українська декоративна різьба XVI—XVIII століть" (1970) та ін.

Ніна Калениченко

МИТЕЦЬ І ДОСЛІДНИК НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ЛУКА КАЛЕНИЧЕНКО

До 100-річчя від дня народження

Нині минає 100 років від дня народження і 30 років від дня смерті Калениченка Луки Петровича (20.II.1898 — 5.VIII.1968) — видатного діяча української культури, відомого художника-реставратора, мистецтвознавця, засновника першої в Україні науково-реставраційної майстерні. Народився він у м. Карлівці Карлівського району Полтавської області у родині вчительки (як позашлюбний син місцевого поміщика-полковника). 1910 року мати померла, жив у бабусі.

1913 року закінчив місцеву 2-класну школу і тоді ж вступив до Миргородської художньо-промислової школи, де його улюбленим учителем був Опанас Сластіон. Школу закінчив у червні 1918 року Гроші на прожиття заробляв репетиторством. Закінчив короткотермінові педагогічні курси, а в січні 1919 року почав працювати у Хімічному відділі Миргородського Усавнаргоспу на посаді ревізора-експедитора. Брав активну участь у суспільній, профспілковій роботі. Восени 1922 року був рекомендо-

ваний на навчання в Київський художній інститут (майстерня Ф. Кричевського). Тяжка хвороба перервала навчання і на початку 1924 року він повернувся в Миргород.

З кінця 1926 — по червень 1929 р. працював директором і викладачем Миргородського художньо-керамічного технікуму В 1929 р. повернувся у Київ у Художній інститут (на музейно-мистецтвознавчий факультет), який закінчив у 1931 р. і здав колоквіум на аспіранта при Музеї західного мистецтва Української Академії наук. Аспірантський стаж закінчив у 1933 р. і ще рік (1934) за спеціальним дозволом Укрнаркомпросу на правах аспіранта вивчав українське мистецтво. Одночасно до 1935 р. був деканом і викладачем музейного факультету Художнього інституту, старшим науковим співробітником у Київському Державному Музеї російського мистецтва, у відділі українського мистецтва при Історичному музеї, згодом — у Музеї українського мистецтва.

У цей час визначилося коло наукових інтересів Л. П. Калениченка — українське народне мистецтво та художня промисловість (спеціалізувався у галузі реставрації станкового мистецтва і монументального живопису, а як мистецтвознавець — у галузі українського народного мистецтва). Бере діяльну участь в організації музею українського мистецтва, де очолює відділ (до 1937 р.). У 1933 р. був відряджений для відновлення робіт Київського Музейного містечка.

З 1932 р. працює і як реставратор. У 1933 р. організовує першу в Україні Державну науково-дослідну реставраційну майстерню, в якій обіймає посаду головного художника-реставратора до червня 1944 р. У 1937 р. став об'єктом цькувань і переслідувань з боку групи наклепників і провокаторів.

У 1942—45 рр. працює вченим секретарем, а далі заступником директора ІМФЕ АН УРСР (До речі, його заходами в Інституті створено відділ образотворчого мистецтва). Після війни віддається реставрації монументального живопису. Під його керівництвом та за безпосередньою участю здійснено реставрацію розписів Володимирського собору (1946—1951) у Києві, композиції Врубеля "Сошествие св. Духа" у Кирилівській церкві (1950), живопису Андріївської церкви (1950—1951), Хрестовоздвиженської церкви (1951), фресок і мозаїк Софіївського собору (1951—1952) та ін. Всі ці роботи дістали високу оцінку фахівців (зокрема І. Є. Грабаря, В. Н. Лазарева), а Л. П. Калениченку присвоєно звання художника-реставратора вищої кваліфікації.

З виникненням Академії архітектури УРСР (на чолі з В. Г Заболотним) Лука Петрович переходить туди. Працює директором Інституту художньої промисловості (1945—1947), керівником сектора реставрації пам'ятників мистецтва (в Інституту монументального живопису і скульптури) (1947—1949) тощо.

З ініціативи В. Г Заболотного організовується відділ історії українського мистецтва, де було створено першу розгорнуту програму з дослідження історії українського мистецтва (під керівництвом і за участю Луки Петровича).

Разом із своїми помічниками (Є. С. Мамолатом та О. Ф. Плющ) Л. Калениченко розробляє оригінальну наукову методику вивчення стану монументального живопису й визначення процесів реставрації (картографічний метод), закріплення основи живопису, розкриття давніх фресок та їх художньої обробки. Тут вперше було застосовано синтетичні смоли, за що група реставраторів отримала авторське свідоцтво. Потім цією методикою реставраційних робіт користувалися в усьому колишньому Радянському Союзі (на конференції в Москві у 1968 р. ця нова методика реставрації здобула визнання).

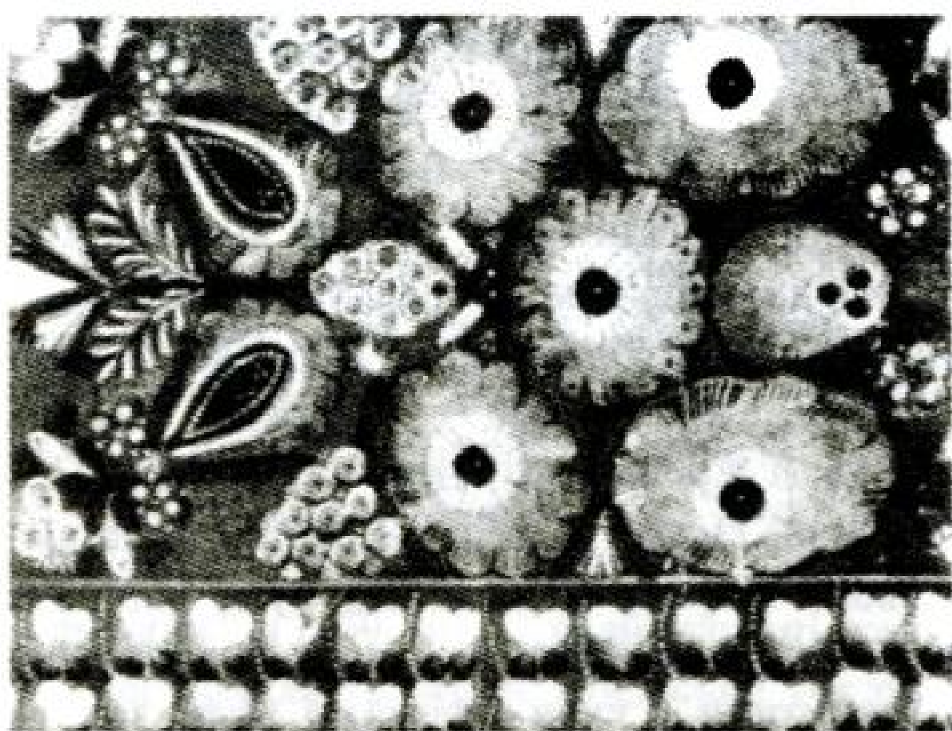
Л. П. Калениченко виховав цілу плеяду висококваліфікованих художників-реставраторів, сам реставрував сотні цінних творів класиків українського, російського і західного мистецтва, які зберігаються в музеях України.

Плідно працював Лука Петрович і як мистецтвознавець (розвідка "О. Шовкуненко" (1947), статті "Скло українських гут" ("Наукові записки ІМФЕ"), "Мистецтво Стародавньої Русі" ("Нариси з історії українського мистецтва") та ін.). Багато робіт лишилося в рукописах.

Л. П. Калениченко зробив цінний внесок у розвиток культури українського народу.

Київ





НАРИСИ І ЕТЮДИ

Михайло Гнатюк

З ІСТОРІЇ НАРОДНОГО І ПРОФЕСІЙНОГО РІЗЬБЯРСТВА НА ГУЦУЛЬЩИНІ

Народних різьбярів на Гуцульщині ніколи не бракувало. Ще на початку XX ст. майже в кожній хаті можна було бачити меблі, речі чи інші елементи інтер'єра, оздоблені різьбою. Найчастіше різьбою оздоблювали сволоки, скрині, трійці, інколи верх віконних і дверних отворів, а також посуд тощо.

В. Січинський писав: "Це той первісний український орнамент, що його плекали віддавна в недоступних горах, який не піддавався впливам ділових стилів, а розвивався та ускладнювався виключно на грунті геометричних мотивів, що найкраще відповідали техніці різьблення на дереві"

Досліджені нами сволоки за складністю композиційних елементів, набором репертуарних мотивів та технікою їх виконання можна умовно поділити на декілька типів: найпростіший (дві розетки і хрест) зустрічається найчастіше, складніший — 2—3 хрести, декілька розеток, півкіл, полосок тощо (наприклад, хата В. Шкрібляк пр. Осіки в Криворівні); сволок із застосуванням шнурового рельєфного орнаменту по всій довжині в поєднанні з іншими елементами (хата А. Шикеряка с. Замагура, М. Максимюка с. Голови); з однаковим набором складних зображувальних елементів, проте в різних комбінаціях на боковій і нижній гранях (хата Могорука в Криворівні, В. Сливчука в Замагурі-Верховині); сволоки, виконані в одному неповторному екземплярі, як твори мистецтва (хата Ю. Корпанюка с. Яворів та сволок Д. Еколюка з с. Білоберізки КМНМГП).

До найбільш декорованих меблів Гуцульщини відносяться скрині. Вони бувають двох видів: саркофагоподібні і скринистоли (чи столи-скрині) і відзначаються різноманітним декоруванням, що виконувалося в жолубкувато-контурній техніці з використанням монохромії. Найчастіше орнамент наносився на передню і верхню сторони скринь, а боки різьбилися у вигляді сітки. На столах-скринях верхня дошка (віко) не оздоблювалася, проте орнаментуванню підлягали всі чотири її сторони.

До шедеврів гуцульського народного різьбярства належать свічники-трійці, що виготовлялися в селах Брустури, Іспас, Микитинці, Ключів, Шешори і використовувалися на "Йордан" За формою вони нагадують тризуб і робили їх переважно з липи. На корпусі трійці розміщували стилізований хрест, голову святого, зображення ангелів, фігури "Розп'яття" тощо. За різьбленими мотивами їх можна поділити на три групи: орнаментально-декоративні, християнсько-символічні, антропоморфно-фігуральні. В окремих зразках поєднуються елементи всіх трьох груп. Більшість збережених свічників не мають авторів, трійці з антропоморфним зображенням (голівкою в колі) зроблені Дмитром Соколюком з Шешор.

В XVII—XVIII ст. в інтер'єрі хати з околиць Яворова, Жабйого зустрічалися ікони із зображенням хрестів і свічників, що були попередниками мальованих. Їх виконували на букових (40×65) дошках у контурній техніці.

Окрім вище названих елементів, різьба в гуцульському інтер'єрі була притаманна й іншим предметам. Більшість з них прикрашені кожним на свій смак і залежно від хисту. Проте із запровадженням токарної техніки деякі майстри разом зі Шкрібляками почали спеціалізуватися на інших видах (суха різьба, інкрустація, викладанка) і досягли високих результатів, що позначилося на різьбярстві регіону. З цього часу різьбярство переорієнтовується на

міського споживача, музей, виставку, гублячи при цьому суто декоративно-вжитковий характер виробів.

З віденської виставки 1873 р. починається зацікавлення з боку широкої громадськості та дослідників творчістю родини Шкрібляків. На виставці 1880 р. в Коломиї Юрка Шкрібляка "консультує" сам цісар Франц Йосиф і на прохання батька майстра було звільнено з війська сина Миколу.

Розквіт народного мистецтва зацікавив передових людей краю, і з ініціативи випускника філософського факультету Віденського університету І. Гарасимовича в Коломиї (1888 р.) була створена "Гуцульська спілка промислова" (Товариство, що піклувалося про розвиток домашнього промислу). Її членом з 1889 р. був різьбяр Василь Шкрібляк. Дане товариство започаткувало школу "Взірцевий варстат столярський", де використовуються гуцульсько-шкрібляківські мотиви, декілька здібних хлопців з навколишніх сіл виготовляли вироби для продажу в спілчанській крамниці. Верстатом зацікавився уряд і Галицький сейм, в ухваленій резолюції від 18 листопада 1890 р. постановив відкрити державну школу промислової в Коломиї. Але варстат з відділами: сницарства, столярства і малярства проіснував ще декілька років, де викладали різьбяр з Печеніжина І. Семенюк, викладач столярства і токарства І. Біленький, викладач рисунка Е. Баречов. Учителі зобов'язані були "задержати стиль і орнаментику чисто й незмінно народну" Після краєвої виставки 1894 р. у Львові, де "школа-варстат" отримала схвальні відгуки, у цьому ж році була започаткована "Цісарсько-королівська фахова школа" заводова в Коломиї. Хоч з часом школа почала втрачати гуцульські орнаментальні традиції, запроваджуючи різьбярство в стилях "відродження" і "сецесії", проте на високому рівні розвивала дальше меблеве й будівельне столярство, токарство та теслярство.

Школа була створена на зразок Закопянської, звідки і були направлена вчительські кадри на чолі з директором (архітектором) Фредеріком Калляєм. Таким чином була створена перша деревообробна професійна школа на Гуцульщині. Серед її випускників імена М. Черешньовського, М. Коверка, Й. Левицького, А. Шаєрмана, Ю. Черченка та багатьох інших.

Паралельно зі школою продовжувало розвиватися і народне різьбярство, якому властиві свої правила і закони. У Львові 1905 р. з ініціативи "Товариства прихильників української літератури, науки і штуки" відбулася мистецька виставка, де гідно було представлене і гуцульське сницарство в основному з колекції М. Грушевського. Народні майстри Микола і Василь Шкрібляки були нагороджені золотими медалями, а Федір відзначений похвальним листом. Серед учасників були різьбярі Петро Гондурак з Яворова, Марко і Петро Мегеденюк з Річки, Василь Якибюк з Криворівні, Іван Семенюк з Печеніжина, Петро Дутчак з Брустор та інші.

Цього ж року у Вижниці була відкрита краєва фахова "Школа різьби і металевої орнаментики", куди офіційно були запрошені викладати В. Шкрібляк, М. Мегеденюк та їхній учень В. Девдюк. Школа проіснувала до 1918 р. і залишила помітний слід у професійному різьбярстві Буковини.

1912 р. в Коломиї організовується етнографічна виставка, в якій взяло участь більше двадцяти різьбярів. За розробленим викладачем Коломийської школи І. Біленьким планом, окремі відділи мали Галичина, Буковина і Полтавське земство. Гуцульське сницарство характеризувалося в основному збіркою В. Шухевича. Буковину представляли вироби Вижницької різьбярської школи, що знаходилися в окремому гуцульському інтер'єрі хати. Завдяки створеній обстановці, яка була витримана в орнаментиці народного різьблення на меблях, вазах, тарілях, школа продемонструвала вдалий приклад формування житлового середовища в єдиному стильовому дусі, за що отримала схвальні відгуки.

Василь Шкрібляк вважався тоді першим гуцульським різьбярем. Його роботи були ніби "замуровані" різьбою, "жированєм", пацьорками, кавчуком тощо. З робіт були виставлені метрополиче жезло А. Шептицького, мисник Д. Лукіяновича, барильце Гукевича. Брат Василя, Микола, вважався найпершим тогочасним колористом, виставив рамки до портрета Т. Шевченка. Різьбярі були за екскурсоводів і консультантів своїх виробів, а кого зацікавила різьба чи викладанка, тому Микола Шкрібляк одразу різьбив і набивав кораликами кружок чи скриньку.

В 1912 р. по інший бік Карпат, в Ясинях (при чеській владі), була створена різьбярська школа, яка спеціалізувалася на підготовці майстрів для іконостасних майстерень, тому, мабуть, як і про коломийську, ще донедавна в нас мало хто згадував. Аналіз робіт у матеріалі, фотографій, свідоцтв її випускників: В. Свиди, М. Тулайдана, І. Гарапка, М. Романюка та інших визначних різьбярів дає підстави стверджувати, що це була школа високого професійного рівня.

У 1920-х роках, у Старому Косові, в домашній майстерні В. Девдюка працювала приватна трирічна професійна школа, де,

окрім спеціальності різьбяра, учні отримували знання з арифметики і рідної мови. Її учнями були відомі різьбярі Микола Тимків і Василь Кабин. Якщо до 20-х років у Косові різьбярів майже не було, окрім хіба що В. Девдюка, то з виникненням його школи їх тут з'явилося стільки, що, об'єднавшись спочатку в спілку "Гуцульська різьба" і "Гуцульське мистецтво", пізніше створили артіль "Гуцульщину" (1939 р.). Кваліфіковані кадри для неї почали готувати Косівське училище прикладного мистецтва (1939 р.) та Вижницька художньо-промислова школа (1940 р.).

Таким чином, фахові деревообробні школи ще на початку XX століття почали поступово витісняти народне різьбярство на Гуцульщині, складаючи йому конкуренцію, яка вже у II половині XX ст. істотно змінила ситуацію на користь професійного. Проте народне різьбярство на Гуцульщині в особах В. Тонюка, Д. Шкрібляка, В. Корпанюка та інших продовжує свій традиційний розвиток і сьогодні.

Івано-Франківськ

Касьян Кавас

ТАЛАНТ ЯВОРІВСЬКОГО МИТЦЯ

(Народний умілець Сава Мельник)

У народній художній колективній творчості кінця XIX — середини XX століття відомий цілий ряд імен майстрів художньої обробки деревини, роботи яких становлять класику українського народного мистецтва. Це родина Шкрібляків, Корпанюків, П. Верна, Я. Халабудний, В. Гарбуз, В. Бідула, Д. Білинський, П. Одреховський, І. Кіщак, В. Красівський, М. Орисик та багато інших. Одні з них створили течію і стиль різьблення в народному мистецтві, як гуцульський, полтавський, лемківський, інші ставали відомі лише особистою творчістю.

До таких імен в історії народного мистецтва належить і майстер з міста Яворова на Львівщині Йосип Петрович Станько (1893—1967).



Підсвічник "Українська Пасха" 1992.

З ним пов'язують початок нової технології орнаментального яворівського різьблення, становлення і розвиток яворівської школи стилістики народного художнього промислу обробки деревини. Це різьблення започатковане в 1932 році на основі вивчення і творчого використання народних мальованих орнаментів на яворівських скринях.

Масове зацікавлення винаходом майстра почалося з 1954—55 років, коли його включили до програми навчання у Яворівській школі художніх ремесел. Станьківська технологія різьблення стає яворівською, бо кожна річ вже не є результатом роботи одного майстра, але насамперед школи художніх ремесел, майстрів артілі ім. Т. Г Шевченка.

Цей період становлення і розвитку яворівської орнаментальної різьби після Й. М. Станька пов'язаний ще з ім'ям Сави Миколайовича Мельника, якому нині минуло 73 роки. З них понад 45 віддано творенню краси з дерева.

Народився він в с. Вила Ярузькі нині Чернівецького району Вінницької області 18 грудня 1924 року. Батьки — прості селяни.

1940 року закінчив восьмирічку і працював у колгоспі на різних роботах. 1944 року мобілізований у Червону армію. У складі Другого українського фронту брав участь у штурмі Будапешта, де був важко поранений. Після демобілізації з армії працював обліковцем у колгоспі. Пізніше поступив в училище прикладного мистецтва при Києво-Печерській лаврі (класа художня кераміки). У зв'язку з голодом перевівся до



Т. Г. Шевченко, 1995.

Косова в училище декоративно-прикладного мистецтва на відділ художньої різьби по дереву. 1951 року закінчив Косівське училище і дістав призначення у Яворівську профтехшколу майстрів художньої різьби по дереву на посаду майстра-інструктора. (1954 р. перейменована в школу художніх ремесел.)

Працював разом із Й. П. Станьком. Вивчав у нього яворівську (толочастовиборну) різьбу Одночасно і сам працював над орнаментальними композиціями. Відтоді брав участь у різноманітних виставках — від Будинку народної творчості, від різних громадських організацій в системі художньої самодіяльності, від Спілки художників України тощо. Нагороджений трьома золотими, шістьма срібними і вісьмома бронзовими медалями ВНДГ, грошовими преміями, дипломами й грамотами. За педагогічну працю був удостоєний знака "Відмінник профтехосвіти" 1976 року йому присвоєно звання народного майстра декоративно-прикладного мистецтва, а 1978 року — почесне звання "Заслужений працівник професійно-технічної освіти Української РСР" З 1984 року — перебуває на пенсії. Удостоєний звання заслужений працівник профтехосвіти.

Про себе розповідає, що ще змалку мав пристрасть до малювання, хоч у сім'ї художників і не було. Перемальовував різні картинки, потім малював букети квітів акварельними фарбами на склі. Не вчився ні в кого, але екзамен з малюнка, живопису, композиції в училищі успішно склав і почав навчатися професійної художньої грамоти. Наставником у Косівському училищі був В. В. Гуз, про якого залишились найкращі спогади. А малювати навчали О. Т Соломченко і Є. П. Сагайдачний. Пізніше вивчав яворівський орнамент і технологію його різьблення в Й. П. Станька.

Яворівський орнамент — це рослинні форми, стилізовані з невибагливих лугових трав, квітів. Гілочки і листочки з округленими кінцями, плавні гнучкі стебла — лінії, квіти як лугові п'ятипелюсткові, ружі, небесні — квіти-зірки... Частина елементів орнаменту стилізована в геометризовані й геометричні форми, як "кратка" — тобто сітка, що перегукується з гуцульськими "ільчастим письмом" "підківки" "півмісяці" чи то "цяцкування" — тобто крапкування біля стебел, листків, квітів. Можливо, це уявні краплини роси, що бринять у ранкових лугових травах. Давня символіка, яка існує повсюдно, забулась у просторі часу

Саві Миколайовичу припали до душі ці ніби невибагливі рослинні форми орнаменту, незначна кількість мотивів і композиційних схем. Але було величезне поле для творчості, трактування більш вільного і просторого, ніж в гуцульській орнаментації, де панували надто суворі, усталені гео-



Скриня яворівська 1992.

метричні форми. Щоправда, у перших композиціях все ще відчутний ритм гуцульської орнаментики і композиційних схем. Й. П. Станько не був педантом у дотриманні традиційної форми, а завжди з цікавістю розглядав ці інтерпретації. Йому імпонували їх мелодійність, емоційна звучність, і він сам згодом почав дещо запозичувати з того. Так склалася співпраця цих двох майстрів. Якщо творчу інтерпретацію орнаментики і схем Й. П. Станько не заперечував, то був надто прискіпливим до високоякісного технологічного виконання кожного елемента або мотиву.

Гуцульська різьба в технології — це зрізування переважно площиною в глибину. Точність і чистота зрізів залежать од відчуття волокон деревини (текстури), інструменту і майстерності. У яворівському різьбленні знання й відчуття волокон особливо необхідне. Адже при вирізуванні ліній-стебел, пелюсток квітів потрібно різцем-стамескою перетинати ці волокна у багатьох напрямках. Деревина для яворівської різьби береться менш пластична — липа, клен, вільха, береза. Тому в технологічному виконанні яворівська різьба видається важчою. З цим на початку мав деякі клопоти і Сава Миколайович. Його різьблення не були такими граціозними і ювелірно витонченими, як у Й. П. Станька, але мали більше декоративності в розподілі плям орнаменту і тла, що давало колоритну виразність римтів. Саві Миколайовичу подобалося, що технологія яворівської різьби пов'язана, хоч і умовно, з малюванням. Виріб витотовляють столярним чи токарним способом, шліфують, фарбують (тонують) барвниками. Основний колір — темнокоричневий з тоновими розтяжками аж до світлої деревини. Саме так переважно тонував Й. П. Станько, інколи застосовуючи зелене тло.

Сава Миколайович полюбляє вишневий колір, розтягуючи його до більш світлих тонів, а в місцях орнаментованих розеток, кутів, поясків затемнює чорним. У перший період освоєння яворівської різьби він використовував пояски-смужки, забарвлені інколи жовтим, оранжевим або зеленим кольором. Ця підготовка тла під різьблення хоч і займає більше часу у виготовленні речей, але після полірування і виконання різьблення неглибокими заглибленнями дає ефект контрастністю чистого дерева і виразних ритмів. Усталена традиційна технологія застосування більш стриманого коричневого чи зеленого тла, властива Й. П. Станьку, доповнювалася більш ефективною живописною гамою, яку вводив С. М. Мельник.

У творчості завжди домінує характер людини. Веселість, працелюбність, доброзичливість, барвистість і різнобарвність — це і характер, і коло інтересів самого майстра. А ще неповторність. Невідомо, чи повторив Сава Миколайович за свій довголітній творчий період хоч один зразок орнаменту. А це ж тисячі композицій, ескізів.

Вабила Саву Миколайовича і третя особливість яворівської різьби — це поєднання зображувального малювання з різьбленням і гравіруванням, або різьблення і гравірування. Малюють бейцовим або аніліновим барвником (рідше аквареллю або гуашшю) на відшліфованій вилощеній поверхні декоративної тарілки, шкатулки, портретні зображення. Маючи досвід малювання аквареллю, особливо в техніці гризайль, майстер опановує технологічні таємниці малювання бейцом. Адже тут рідка фарба може розплистися між волокнами, зображення втратить виразність у процесі полірування, якщо потрапить на різнотонові світлоти деревини. І ще десятки й де-

сятки різних таємниць матеріалу. Вивчення їх захоплювало Саву Миколайовича. Освоєним і відкритим в експериментуванні він щедро ділився у гуртковій роботі з учнями середнього художнього професійно-технічного училища § 14. Та основною стала програма вивчення яворівської різьби.

У композицію яворівського орнаменту Сава Миколайович ввів багато нових і несподіваних вирішень, які збагатили і розширили можливість декорування. Найбільш улюбленим мотивом у його творчості стає традиційний мотив "дерева життя" у вигляді вазона, з якого розвивається рослина з стовбуром, гілками, листками, квітами.

У традиційному народному і станьківському трактуванні ці форми мають вигляд досить повільних, дещо статичних, пишногордих, де квіти "сонечка" чи "зіркові" надто побільшені, акцентуючі. Ці ж мотиви у Сави Миколайовича більш динамічні, сокоживильні, земні. "Качечки" обросли пелюстками, росяними крапками, квіти, стебла і листки більш зближені в емоційному звучанні. Елемент "вазон" дістає у майстра нові вирішення: то він з вигнутими боками, або ж нагадує дві половинки "качечки" В орнаментації вписався і нетрадиційний елемент "кукурузка" Чи можна його заперечувати? На це дасть відповідь час, а те, що він доповнює стиль і почерк майстра — безперечно. Серед фахівців точилися суперечки щодо естетичної цінності різних засобів: різьби і малювання, різьби, малювання і гравірування тощо. Звичайно, тут можуть існувати різні естетичні погляди. Але чи варто їх зовсім відкинути, заперечити? Час показав, незважаючи на критику і заперечення, що вони прижилися.

Тому ці питання особливо актуальні для творчості Сави Миколайовича. Поєднання різнорідних елементів оздоблення — його особливість, стиль, почерк. І якщо придивитися до цих різнорідних засобів, то в творах майстра вони перебувають у гармонії: чи то мають "спільну мову" кольором, тоном, чи ритмікою, чи загальним сприйняттям цілого, де окремі учасники дійства, хоч і в інших "костюмах", але виконують "єдину пісню" Емблематика, написи проходять характерними атрибутами через усю його творчість. Ці "несподіванки" нетрадиційного вирішення з часом можуть скласти, хто знає, традиційне і суттєве, невід'ємне і характерне. В усякому випадку, останнє — незаперчне.

Новації С. М. Мельника в яворівському художньому промислі проявились і у формотворенні. Традиційний асортимент виробів з яворівським орнаментом — це насамперед речі побутового і декоративного призначення: скрині (подарункові), шкатулки ("касетки"), декоративні тарілки, письмові приладдя, рамки, токарні роботи — кубки, вазочки, кухлі.

Цей асортимент збагачувався в усіх напрямках. Яворівську різьбу ще в 50—60-і роки почали застосовувати для оздоблення меблів: стільців, шаф, столів. Зокрема, в 1954—55 рр. був виготовлений гарнітур меблів для кабінету і методична шафа-вітрина, де в розробці композицій і технологічному виконанні спільно з Станьком, художником Ф. Ф. Роговцем, І. І. Маськом, В. Й. Бульбою брав участь і Сава Миколайович. Зауважимо, що оздоблення меблів для нього не було новиною. Адже, ще навчаючись у Косові спільно з майстром В. В. Гузом і іншими студентами він виготовляв гарнітур меблів для Кремля.

Вперше в яворівській школі художніх ремесел майстер запровадив і таку нову форму виробу, як декоративний куманець. Це була дипломна робота учня Сави Миколайовича М. К. Канарчика, випускника 1961 року. Відтак ця форма ввійшла в асортимент традиційних виробів.

Майстер приніс багато інших конструктивних змін і творчих вирішень у традиційні форми, зокрема тих же яворівських скринь подарункового і утилітарного призначення.

Оригінально, зовсім нового звучання набула композиція із писанок-різьбянок "Українська паска" (1992 р.). Основний стрижень із вигострених виразних пропорційних перехоплень умовно нагадує церковну баню, що завершується хрестом. Три умовні тарілки на ньому підтримуються декоративними виразними підпорами. Центральна тарілка вільного діаметра, розташована посередині. На ній напис "Українська паска" і ритмічні кущики орнамента. На тарілках стоять закріплені писанки-різьблянки.

Тут використано, здавалось би, несумісні кольори для тла — вишневий і темнозелений. Жовтувано-біле мерехтіння плям орнамента з полисками полірування на виточених формах і мозаїчним тлом створюють ефектне святкове дійство.

Твори С. М. Мельника стали надбанням музеїв Києва, Львова, Запоріжжя, Канева й ін. увійшли в побут громадян України, близького і далекого зарубіжжя, побували на презентаціях багатьох міжнародних форумів найавторитетнішого рівня.

Навчаючи учнів у Яворівській школі художніх ремесел різьбярського ремесла і творчості, С. М. Мельник став відомим педагогом.

Як уже згадувалось раніше, яворівська школа художніх ремесел мала різні назви. Тепер це середнє художнє професійно-технічні училище № 14. Але завжди авторитет яворівської школи художньої обробки дерева, стояв дуже високо. В усіх областях працюють випускники Сави Миколайовича. Часто вітає свого вчителя відомий різьбяр з Полтавщини Олексій Олешко, з Івано-Франківщини Сергій Яценко, з Київщини, Черкащини... і не тільки учні, а вже й онуки учнів, які навчались у Яворівській школі. Майстерність і творчість — категорії вічні.

Львів



ХРИСТОС ВОСКРЕС! РАДІСТЬ З НЕБА

Христос воскрес! (2)

Радість з неба ся являє,
Пасха красна днесь витає,
Радуйтеся щиро нині,
Бог дав щастя всій родині.
Бог дав радість нам з небес:

Христос воскрес! (2)

Христос воскрес! (2)

В правді Божій просвітімся,
В правді Божій веселімся,
Щезла вже страшна неволя,
Завітала краща доля,
Доля Божа нам з небес:

Христос воскрес! (2)

Христос воскрес! (2)

Радуйтеся, Божі люди,
Хай між вами гнів не буде,

Хай цвіте любов все Божа,
Чиста, мила як квіт-рожа,
Бо любов прийшла з небес:

Христос воскрес! (2)

СОГЛАСНО ЗАСПІВАЙМО

Согласно заспіваймо,
Веселімся разом днесь,
Ісуса прославляймо,
Він бо із мертвих воскрес!

(2) Христос воскрес із мертвих,

Воскрес, воскрес, воскрес із мертвих,
Смертю, смертю смерть подолав (2),
І тим, що в гробах, —

|життя, життя дарував.

Мироносиці жени
Ранком до гроба ідуть,
Мира на святі рани,
Плачучи з собою несуть.

(2) Христос воскрес із мертвих...

По дорозі питають:
"Хто ж нам камінь відвалить?"
І сумують, ридають:
"Хто ж нам в поміч поспішить?"

(2) Христос воскрес із мертвих...

Ангел божий наперед
Камінь з гроба відвалив
І невістам возвістив,
Що Ісус смерть побідив,

(2) Христос воскрес із мертвих...

Жінки до гробу ввійшли,
Де лежав безсмертний цар,
Його в гробі не знайшли,
Тільки ризи і судар.

(2) Христос воскрес із мертвих...

Согласно заспіваймо,
Воскреслого вітаймо,
Радуймося нині всі,
Як ангели в небесіх.

(2) Хрестос воскрес із мертвих...

ХРИСТОС ВОСКРЕС!

1. Христос воскрес! Веселий день,
Щасливий люд, радіє світ,
Співають радісних пісень
І вся природа шле привіт.

2. Христос воскрес! З сердець усіх
Пливе привіт сердечних слів.
На всіх обличчях щастя й мир,
На всіх устах веселий спів.

3. Христос воскрес! Душе, радій,
Бо вже скінчилась ніч гріха.
Вже сонце йде, проміння рій
Віщує день новий життя.



Нотатки і матеріали

Микола Куделя

З НАРОДОЗНАВЧИХ ПОШУКІВ У ШЕВЧЕНКОВОМУ КРАЮ

Віща книга "Кобзар" — невмируща. Перед Шевченком, його геніальною постаттю Українського Національного Пророка, схиляються віки й покоління. Тарас Шевченко як совість української нації, як ідеолог-натхненник Української незалежної держави привертав увагу багатьох дослідників-шевченкознавців XIX і XX ст. ст.

Коли царські сатрапи цілковито забороняли вшанування Кобзаря, то новітня червона імперія часто так чинити вже не могла, був не той клімат. Тут цинічно і безсоромно намагались доводити, що Шевченко був майже комуніст-атеїст, виправляють його поезії на свій смак. Ось хоч би такий приклад:

Не завидуй же нікому.
Дивись кругом себе:
Нема раю на всім світі,
Хіба що на Небі!

Ці рядки фальсифікатори виправляють по-своєму:

Не завидуй же нікому
Дивись кругом себе:
Нема раю на всій землі
Та й нема на небі!

Поезій, котрих не можна було виправити, зовсім не друкують, викидають із "Кобзаря" такі, як "Розрита Могила", "Стоїть в селі Суботові" "Чигирине, Чигирине" "Як би то ти, Богдане, п'яний" та інші.

Академік Олександр Корнійчук, коли ще дотлівали мільйони трупів страшного голодомору 1932—1933 років, лицемірно лукавить, пишучи передмову до "Кобзаря" Цитую: "Вічна слава великій партії Леніна-Сталіна, що піднесла свій полум'яний голос на захист поета від царських сатрапів і вернула українському народові його вірного сина..." (Кобзар ДВХЛ, Київ, 1947).

Така брехня тяглася від Корнійчука до Маланчука протягом довгих років, яким утопічна доктрина, крім класових концепцій більшовизму, не дозволяла і слова правди сказати про Кобзаря як національного світоча України.

Радянські шевченкознавці перекручували погляди геніального поета. Їхні коментарі до "Кобзарів" в історичному аспекті — неправдиві, в тому числі й у "Шевченківському словнику" над яким працювало ряд науковців.

Фальшиво спотворені вульгарними соціологізмами (скажімо, "інтернаціоналізмом") інші видання, котрі є антиісторичними, антинауковими, антишевченківськими.

Не так давно, вже за роки незалежності України, з'явилась книжка Віталія Мацька "Шевченко у серці моїм" (видавництво "Поділля" Хмельницький, 1996 р.). Автор провів величезну дослідницьку працю, упорядковуючи своєрідний словник-персоналій "Шевченко в іменах"

Радіємо і появі ще однієї праці Олександра Відоменка, — "Сумна та радісна Шевченкіана", виданої тим же видавництвом "Поділля" 1996 року.

Автор нарисів є уродженцем села Моринці, того самого, де народився Тарас Шевченко, і є праправнуком поета по брату Йосипу Ця збірка яскраво відрізняється від праць багатьох авторів Шевченкіани. В ній викладені цікаві факти й епізоди з життя Кобзаря. В нарисі "Тарасова хата і школа" на основі спогадів старожилів та фотознімків він стверджує, що хата Шевченка, яка афішується до цього часу в

усіх виданнях, не належала Григорію Шевченку, а якоїсь бідної вдови, яка "переселилась" на сільський цвинтар, а хата, обшарпана з усіх боків, стояла пустою. Ніяк в такій хатині не могла розміститись велика сім'я Шевченків. За переказами, батько Тараса чумакував, не був таким бідняком, яким малювала його кліка літературної доби совєтського реалізму

З тією ж метою використовувалась і кирилівська хата дяка, в якій нібито вчився малий Тарас. Вона збереглась до нашого часу, над нею надбудовано захисну споруду, і стояти тепер їй вічно. Але насправді це не хата, а маленька споруда розміром 4×5 метрів, складена з дубових стовбурів, що служила дякові за надвірну комору, чи, як називають, шпихлір, а поряд стояла добротна хата-школа (вона, на жаль, не збереглась, а комора, на щастя, збереглась)

А в коморі вже на початку радянської влади прорізали вікна і поселяли там вчителів. Олександр Відоменко добре пам'ятає, що останнім жив у ній учитель математики Іван Власович Тільки десь наприкінці 50-х років совєтські "стратеги" оголосили комірчину Тарасовою школою

Ось така гірка правда про Тарасову хату та його школу

Українське слово,
1998, № 9

Ірина Петренко-Федишин

МУЗЕЙ В БАВНД БРУКУ ЯК СКАРБНИЦЯ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Музей-архів при св. Андріївській церкві-пам'ятнику в Бавнд Бруку є однією з живих клітин Українського православного центру, що його заснував Блаженніший Митрополит Мстислав — не тільки визначний церковний і культурний провідник, але й великий український патріот і соборник.

Український православний центр знаходиться за кілька миль від центрального стейтового (штатного) університету — Ратгерс, так само як і від одного з найкращих університетів Америки — Принстона. Історія цього центру пов'язана з місцевою американською історією. В склад земель центру входить маєток визначного американського громадянина Гендрика Фішера, що був присутнім на підписанні Декларації Незалежності ЗСА в 1776 році. Його резиденція, яка проголошена офіційно історичною пам'яткою Нью Джерсі, сьогодні є консисторією Української православної церкви в діаспорі.

Над цим усім маєстатично підноситься унікальна архітектурна форма церкви-пам'ятника св. Андрія, яка є оригінальним пам'ятником на честь українського бароко. Ця церква є пам'ятником, присвяченим усім тим, що боролись і загинули за волю України, особливо жертвам великого геноциду — голоду в Україні в 1933 році. Інтер'єр церкви віддзеркалює містерію і красу візантійської християнської духовності. Церкву декорував в неовізантійському стилі визначний український митець Петро Холодний.

Як не згадати всім нам відомого цвинтаря, на якому спочивають українці всіх віросповідань із ЗСА та інших країн. Їхні могили, що, на жаль, зростають швидким темпом, переконують нас у святості і тендітності людського життя, яке скоро минає, тільки ідеї, дії та ідеали живуть вічно. Ці могили нагадують нам те, за що боролись наші предки, нашу спадщину, яку ми, їхні нащадки, повинні зберігати та гідно передавати нашим дітям.

Доказом цієї живучості та невмирущості української духовності та ідеалів, якими жили і за які вмирали і далі вмирають найкращі сини і дочки України, є колекція музею-архіву в Бавнд Бруку Цей музей є скарбницею нашої дорогоцінної спадщини, яку нещадно нищили і далі нищать наші вороги, які хочуть вирвати з корінням нашу душу варварським способом, нищачи та фальсифікуючи нашу історію, наше минуле, а самих українців хочуть перетворити на сіру масу, без свого національного обличчя, історії і культури.

Музей-архів в Бавнд Бруку і є цією скарбницею, що зберігає цінні пам'ятки, які є свідками і документами нашої історії, старовинної культури, наших національних ідеалів та аспірацій. Цей музей був заснований в 1966 р. Унікальні колекції музею, щедро доповнювані експонатами втікачів під покровом владики Мстислава, зберігають рідкісні пам'ятки з часів Петра Могили, гетьманів Богдана Хмельницького та Івана Мазепи, з часів відродження Української автокефальної православної



Біля церкви — пам'ятника в Бавнд Бруку. Фото, 1970.

церкви та української державності. Ці колекції поділяються на чотири відділи: церковно-релігійний, історичний, етнографічний та архівно-бібліотечний.

Цілий ряд культурних і церковних пам'яток загинуло і гине далі в Україні (згадати б бібліотеку в Києві). Проте, люди рятували і ховали речі з понищених церков, зберігаючи їх як святість, та згодом вивозячи і передаючи їх до музею. Чимало врятованих ікон, хрестів, старовинних рукописів і друкованих книг вивезено і передано до музею в Бавнд Бруку. Тут цікаво згадати історію одного з рукописів, що зберігається в музеї, а саме церковного служебника, так званого "Восьмигласника", з нотами з XV століття. Ця книга оздоблена художніми заставками і різнокольоровими узорами на цілу сторінку. Вона була передана українцям одним італійцем, що був в Україні після Другої світової війни.

Між стародруками знаходиться книжка Петра Могили про православну віру (1645 р.), а також львівський "Апостол", що його видав Іван Федоров, грекокатолицький служебник (1617 р.). Там також знаходимо такі історичного характеру документи, як оригінальні грамоти гетьманів Івана Мазепи та Івана Скоропадського з власноручними підписами з початку 18-го століття. Особливо багатий музей на матеріали з новітньої історії України, як, наприклад, першодруку Універсалів Української Центральної Ради, прапори армії УНР, колекція грошей і поштових марок УНР та ціла колекція (понад 300) оригінальних фотографій членів армії і Уряду УНР. Цілком окремий відділ присвячений Симонові Петлюрі.

З церковних речей варто згадати старовинні ікони. Одна з них зображує Матір Божу, преподобних Антонія і Теодосія і Успенський Собор Київської Печерської Лаври. Цю ікону монахи Лаври в 1702 році подарували гетьманові Мазепі. Після останньої війни ця ікона потрапила до торгсіну в Києві, де її купив американський адвокат і згодом передав її членові УЦР Арнольдові Марголіну, який передав її українцям. Ікона "Введення до храму" з Софійського Собору в Києві має понад 500 років. Ікона Божої Матері з Херсонщини походить з 16-го століття.

Документами і доказом переслідування та вандальського знищення української церкви в Україні є врятовані клаптики священичого вбрання, подерті більшовиками ризи та поколені і попробивані ікони. Такою є ціла збірка фотографій, понищених більшовиками церков. Історичне значення має епитрахиль Петра Могили з 1630 року та епитрахиль з Софійського Собору з 1712-го року.

Унікальною і, може, найціннішою є колекція антимінсів, призначенням яких було заступити церковний престол, без якого не можна служити св. Літургії. Антимінс це прямокутний шмат матерії (в якому зашиті мощі святого) з графічним зображенням покладання Ісуса Христа до гробу, супроводженим відповідними символами і текстом та метрикою (рік, назва церкви, місцевості, монарха та власноручний підпис єпископа). Все це надає антимінсові історичного і мистецького значення. Між ними є антимінс (з дереворіту) київського митрополита Сильвестра Косова (1650 р.), який зустрічав гетьмана Хмельницького при його в'їзді до Києва.

В колекції церковних надпрестольних речей є багато хрестів, чаш та евангеліє. Хрести з Києва походять з XIII і XIV століть. Цікаві зразки гуцульських дерев'яних хрестів походять приблизно з XVI і XVII століть.

Унікальною є колекція біжутерії з XVI—XVII століття, потайки збережена професором Мощенком і перевезена в еміграцію. Цікавий характер мають декоративні хрести і коронки, вироблені на Волощині, які носили жінки в Бесарабії і на Поділлі разом з намистом і дукатами.

В історичному відділі є багато різних фотографій і портретів визначних ієрархів

Української православної церкви, більшість яких була знищена на засланнях і в тюрмах. Серед них є портрет київського митрополита Василя Липківського, першого митрополита Української автокефальної православної церкви в Києві (1917—1918 рр.). В музеї зберігається його чаша, яку привезла до Америки вдова поета Плужника, що загинув на Соловках.

Надзвичайну мистецьку цінність мають колекції етнографічного відділу. Базою того відділу є колекція професора Костя Мощенка з Полтави. Йому пощастило врятувати скарби народного мистецтва, зокрема рештки церковних вбрань, що їх знищили більшовики, ліквідуючи музей при архиєрейському домі в Полтаві. З них унікальними є фрагменти вишиваних і вибиваних підризників і одягу, які репрезентують церковний стиль української народної вишивки. Зокрема, треба згадати колекцію старовинних килимів, вручну тканих плахт та старовинну народну вишивку, особливо колекцію полтавських вишивок і різьби з XVI і XVII століть. Дуже цінною є колекція 4000 зарисовок та збірка писанок з різних місцевостей України.

Однією з найбільших цінностей музею є клейноди гетьмана Івана Мазепи, символ української державності.

Годі перераховувати всі скарби, що знаходяться в музеї-архіві в Бавнд Бруку. Музей відвідують не тільки українці з цілого світу, але й багато неукраїнців. Нині музей знаходиться в стані переорганізації, каталогування, інвентаризації та реставрації експонатів.

Музей взагалі є виявом національної свідомості й громадського росту та мірилом культурного рівня і скарбницею духовних цінностей певної нації. Її духовні цінності ми повинні зберігати, плекати та гідно передавати нашим будучим поколінням — таким чином творячи спадкоємність культури і традиції, як це роблять всі цивілізовані нації світу.

Особливо тепер, коли в Україні відбувається сильна русифікація та викорінювання української духовності, справа збереження, культивування нашої спадщини набирає монументального значення в збереженні і продовженні існування української національної ідентичності і культури. Цей музей з його цінними колекціями повинен стати не тільки скарбницею та пропагандистом нашої культури і мистецтва серед ширшого світу, але й культиватором всього найкращого і автентичного в українській історії і мистецтві серед нас самих.

Щоб створити і утримати музей на високопрофесійному рівні, вимагається постійного поповнення експонатів та фінансових фондів на утримання музею, на влаштування окремих виставок, на збільшення колекцій, на фаховий музейний персонал, на консервацію і реставрацію експонатів, на виготовлення каталогів, пресових звідомлень та окремих збірників і т. д. Все це потребує невсипущої праці фахового персоналу та великих фондів і моральної та фінансової підтримки всього громадянства.

Успіх і доля музею в Бавнд Бруку з його унікальними колекціями залежатиме від нас самих, — як громадянства, так і кожного з нас індивідуально, інакше музей не зможе виконувати своєї культурної місії та взагалі існувати.

Вашингтон

Микола Цибенко

НАУКОВО-ДОСЛІДНА ЛАБОРАТОРІЯ ФОЛЬКЛОРУ В ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

На високій хвилі відродження ментальності української державності й культури у 1989 р. в Дніпропетровському університеті при кафедрі української літератури, якою на ті часи завідувала доктор філологічних наук професор К. П. Фролова, була заснована науково-дослідна лабораторія фольклору, народних говорів та літератури Придніпровського регіону. В 1997 р. Вчена рада університету присвоїла цій лабораторії ім'я Олеся Гончара.

Названа лабораторія має певні набутки, про які, гадаємо, належить проінформувати наукову громадськість, фольклористів, чия родина збільшилась на п'ять науковців — на одну наукову структуру — дослідну лабораторію в Дніпропетровському університеті, в специфічному регіоні, де такий осередок вивчення народної національної культури необхідний.

Передусім подамо інформацію про публікації лабораторії, укомплектованої переважно з фольклористів-неофітів, але відданих своїй справі, що відчутно в емоційному підтексті публікацій і що не порушує науковості змісту. Так брошура К. П. Фро-

лової про деякі звичаї і обряди українського народу "Прилетіла ластівочка" видана в 1991 р. обласним відділенням товариства "Знання" обсягом біля двох аркушів, була першою ластівкою видань лабораторії. Тираж цієї барвисто оформленої книжечки близько 10 тисяч розійшовся відразу ж після появи — така потреба була в подібній літературі, школи відразу брали по кілька десятків примірників. У 1993 р. обласний відділ народної освіти видав навчальний посібник з народознавства (написаний К. П. Фроловою у формі емоційного ессе "Ярина" обсягом 14 друкованих аркушів, тираж 1000 примірників) виявився краплею в морі потреб.

А далі — виходять дві праці М. О. Долгова, заанганжованого лабораторією свого випускника заочного відділення, який працював вихователем у робітничому гуртожитку. І що то, коли людина знаходить своє покликання, в неї виростають творчі крила: у 1989 р. Долгов видає укладену ним брошуру "Колядки й щедрівки" (тексти й ноти), що також виявилась дуже потрібною, а в 1995 р. — унікальну книжку "Світанкові струни Надпорожжя" Унікальність цієї книги полягає в тому, що після Д. І. Яворницького, протягом трьох десятиліть у колишньому козацькому краї, в Наддніпрянщині, ніхто в регіоні систематично не збирав і не досліджував кобзарство XX ст. Окремі нариси про кобзарів XX ст. М. І. Шаповала не охоплювали всього явища. У "Світанкових струнах Надпорожжя" вперше зібрано матеріали про кобзарів протягом століття в Наддніпрянщині. Тут читач знайде і графічно виконані портрети кобзарів, їх біографії, тексти їх творів і ноти до них.

Упродовж останніх двох років лабораторія опублікувала два збірники наукових праць: у 1995 р. — "Народознавчі аспекти фольклору, мови та літератури Придніпров'я", а в 1997 р. — "Фольклор і говори Наддніпрянщини" В обох збірниках відчутна орієнтація на належний теоретичний рівень, що забезпечується провідним науковим співробітником лабораторії фахівцем з теорії літератури професором К. П. Фроловою, яка є відповідальним редактором збірників. Уже у вступі до першого з названих збірників ставиться проблема пошуків нових методів дослідження фольклору заради глибшого осягнення його суті й значення. І відразу ж після нього подається "Комплексна методика дослідження образного генофонду фольклорної пам'яті" (автори: В. Д. Буряк, К. П. Фролова). В другому збірнику В. Д. Буряк робить спробу застосувати цю методику (в статті "Регіональні особливості творчого стану сучасної поетичної народної свідомості"). Але, на наш погляд, запропонована комплексна методика залишається недостатньо використаною, натомість автор звертається до далеко не загальноприйнятого, як він вважає поняття архетипу, введеного Юнгом на означення зразка, створюваного в колективній народній психології в передсвідомому стані. До того ж вважаємо неправомірно архетип і образ-кліше вживати як синоніми, захоплюється автор і образом світового дерева. Однак до того всього автор виходить за межі теорії Юнга і, характеризуючи регіональні особливості сучасної поетичної народної свідомості Придніпровського регіону Дніпропетровщини, ставить такі проблеми, які необхідно досліджувати і в інших регіонах України, зокрема участь чоловіків і жінок у збереженні фольклорної пам'яті, максимальна й мінімальна кількість фольклорних творів, що припадає на одного носія чи ретраслятора фольклору, умови існування фольклору в радянські часи, зовнішні несприятливі умови й причини втрат у фольклорній пам'яті. В наступному збірнику "Фольклор і говори Наддніпрянщини" продовжується вивчення фольклорної пам'яті в статті К. П. Фролової "Естетичний аспект фольклорної пам'яті"

Для названих вище збірників характерно, що проблема поставлена в першому збірнику знаходить своє продовження (часто тим же автором) у другому При такій чіткості й послідовності все ж для обох наукових збірників властиве поєднання теоретичності з конкретністю досліджуваного матеріалу, в основному зібраного в регіоні, а також розмаїття тематики та проблематики. Так, уже названий вище автор у збірнику "Народознавчі аспекти..." В. Д. Буряк досліджує магічно-величальну обрядовість як інформаційну систему фольклорної пам'яті, а поряд — стаття М. О. Долгова "Кобзарство на Дніпропетровщині XX століття" а Т. М. Колодій розглядає "Ліричні та родинно-побутові пісні Новомосковського та Магдалинівського районів в аспекті естетичних категорій" По-новому ставиться проблема фольклоризму в літературі, який полягає, на думку дослідників лабораторії, не в тому, що письменник, як прийнято говорити, використовує фольклорні образи, а в тому, що він звертається до тих же реалій, що опоетизовані в народній творчості, й на їх основі створює свої нові). Реалії, опоетизовані в народній творчості, розглядаються як денотати, а образи, створені на їх основі, — "знаки" що можуть змінюватись. Саме з цих позицій І. М. Шепрут досліджує "Деякі

проблеми структурного аналізу поетики фольклору Придніпров'я. Знак і денотат"

А поряд — стаття Д. Т. Федоренка "Із спадщини Запорозької Січі. Придніпровські варіанти відповіді запорозьких козаків на лист турецького султана Мухамеда IV" Щоправда в статті є твердження про особливе значення цих варіантів, їх неповторність, але немає характеристики особливостей варіантів ні за змістом, ні за стилем, тому, на жаль, вона має більше інтригуючий, ніж науково-інформативний характер.

Національні елементи рослинного дизайну та їх фольклорне походження в одойменній статті розглядає В. І. Коміренко. Народну пісенну творчість в аспекті естетичних категорій на зразках, записаних в Новомосковському районі, досліджує В. Л. Галицька.

Поза увагою дослідників не залишаються і народознавчі аспекти українських прізвищ. Професор А. М. Поповський розглядає українські прізвища із спонукальною формою дієслів, а дослідниця О. В. Шартавська намагається відповісти на поставлене нею ж питання: "Чи всі прізвища є благородними?"

О. П. Ємець у дослідженні фольклору Новомосковського району, на нашу думку, правомірно вдається до літературознавчих методів, адже фольклор — теж мистецтво слова, тому аналіз образу автора, як певної змістовно-емоційної точки зору на світ, і носія мови глибоко розкриває суть матеріалу. (О. П. Ємець "Образ автора у фольклорі Новомосковщини").

Знайдемо в цьому збірнику відомості й з літературного краєзнавства в статті М. Чабана. "Передеміграційна діяльність Василя Чапленка" брат якого в Дніпропетровському університеті в повоєнні роки викладав українську мову, а в п'ятдесяті — завідував кафедрою української літератури.

У збірнику наукових праць "Фольклор і говори Наддніпрянщини" (1997) досліджується естетичний аспект фольклорної пам'яті (К. П. Фролова).

Таким чином, науково-дослідна лабораторія фольклору, народних говорів і літератури Придніпровського регіону ім. Олеся Гончара вже робить свій внесок у загальну скарбницю української фольклористики як творчою думкою, так і конкретним зібраним матеріалом.

О. М. Долгов, продовжуючи тему кобзарства, досліджує проблему авторської пісні в кобзарстві, а К. С. Дуба фольклорний образ цікавить як естетична модель, саме цьому і присвячена його стаття, в якій він характеризує фольклорний образ як стійку модель-символ, що виражає народний ідеал і передається від покоління до покоління, але слід було б визначити різницю між літературним і фольклорним художнім образом.

Вивчення образного генофонду фольклору, особливостей фольклорної пам'яті фактично пов'язані з психологічними проблемами і тому цілком закономірно, що М. М. Марфобудінова ставить проблему дослідження фольклору в психологічному аспекті й реалізує це в статті "До проблеми психологічних аспектів фольклору Придніпров'я", приділяючи належну увагу національній ментальності.

Дніпропетровськ

Олекса Марченко

ПОВЕРНЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

В історії людства круті злами супроводжувались винищенням і грабежем, переміщенням культурних цінностей. Війни та революції найбільше знищували історико-культурні надбання.

Трагедія України посилюється тим, що імперські сили протягом віків свідомо вивозили й спотворювали нашу спадщину, основу національного духу. Збирання і повернення незаконно викрадених культурних цінностей і писаних джерел є важливою державною справою. Назріла потреба створити регіональні групи з працівників бібліотек, архівів, музеїв, бодай на громадських засадах (але слід бачити перспективу і фінансування). Потрібно запланувати довідники, каталоги, взяти на облік писемні й мистецькі скарби, бо в чужині вони стлівають. Мистецтвознавці займаються питаннями реституції, мають фактичний матеріал, співпрацюють з Національною комісією.

Музейний фонд Харкова почав формуватися 1835 р. — збірки університетського музею красних мистецтв і старожитностей. Перший художньо-промисловий музей виник 1886 р. Великого горя зазнали заклади після перевороту 1917 р., в роки го-

лодомору та воєн. Було 11 музеїв у Харкові, але ніхто не знає про їхній кількісний склад. Пограбовано і знищено, вивезено понад 300 тис. експонатів. Дещо повернулося з Німеччини. Основна маса музейних збірок загинула, тобто 70 % усіх надбань. Облікові інвентарні книги зникли разом з колекціями.

Державна культурна політика бере на карб повернення цінностей, однак з чужини майже нічого не передали. Науковці позбавлені змоги глянути на деякі матеріали, і дослідна робота ледь жевріє.

До Харківського історичного музею повернуто трохи експонатів, що перебували в Росії, Молдові. Деякі музейні предмети незаконно потрапили з інших міст, однак ніхто не знає, кому і що належить віддати. Адже інтелігент № 1 Росії академік Д. Лихачов потурбувався, щоб спеціальним законом заборонити повернення іншим країнам навіть пограбовані цінності, як на державному рівні, так і в приватних колекціях. Отже, теж мусимо бути обачними.

Харківський художній музей цілеспрямовано веде роботу, на нарадах висловлено пропозиції про перегляд фондів Москви, Петербурга, де повно наших пам'яток культури. Дбаємо про співпрацю з посольством Німеччини в Україні, але з Росії ні слуху, ні духу. Наш художній музей найбільше постраждав під час воєнного лихоліття. Доля колекцій після війни турбує завідуючу фондів сучасного мистецтва В. І. Капай. Допомагають фахівці з Києва та Бременського університету. "Сторінки історії музею" — такий сектор архіву діє, йому сприяє і виставка. Окремі газети нашої держави та часопис "Німецька хвиля" вмістили матеріали про роботу музею.

Понад 42 тисячі експонатів було втрачено. Лише один твір виявлено у Варшаві — картина "Посуха" Г М'ясоєдова. Але будь-яке повернення — це міжнародний рівень. Музей немає компетенцій, навіть допуску до спецсховищ у Москві, Петербурзі й інших містах Росії, саме туди американські окупаційні війська передали і твори з українських музеїв.

У криваві літа імперії, ще до війни, було репресовано музей — вилучено твори видатних майстрів українського авангарду, художників з ярликом "націоналіста" 58 творів І. Падалки, М. Бойчука, О Богомазова, В. Пальмова, О. Павленко та інших вивезено з Харкова, окремі з них є в Києві. Треба подбати про справедливість і в своїй державі, віримо, що Національна комісія підтримає нас у цьому питанні.

Уже є певні наслідки. Спільними зусиллями придбано колекцію С. Давидова, повернуто твори С. Васильківського, П. Левченка, М. Беркоса та інших, їхні картини зникли в роки війни. Відзначимо, є інші надходження, однак обмаль. Музей працює над програмою "Українська муза зарубіжжя" тут митці діаспори прагнуть допомогти, але слів більше, аніж результатів.

До двох мільйонів примірників книг втрачено в бібліотечних фондах, вони є по всій Європі, зокрема 527 тисяч — забрано в державній науковій бібліотеці ім. Короленка, 90 тисяч — з центральної наукової бібліотеки держуніверситету. Аж морозить від таких цифр, але прагнемо сподіватися, що з чужини та з приватних колекцій, може, добра душа і віддасть викрадене. В області війна зруйнувала 43 районні бібліотеки, майже повністю загублено книги. Маємо дещо з Німеччини та Києва, але то — тільки сльози.

Необхідно скоординувати Національну програму досліджень, затвердити її в Кабінеті Міністрів і домогтися фінансування. В скруті переферія — районні музеї та бібліотеки, які нині безпорадні, їм не до архівних документів і пошуків. Немає і законодавчої бази, щоб регулювати повернення культурних цінностей. Ми знаємо, що приватні збірки мають шедеври державних музеїв, а от як їх повернути, то жоден юрист не підкаже.

Регіональна комісія з реституції культурних цінностей не обмежується періодом другої світової війни. Треба реконструювати музейні колекції і бібліотечні збірки від початку їх заснування. Російська Федерація вже має позитивний досвід, нам варто запозичити. Заклади культури, архіви — це ще авгієві стайні, треба розчищати їх. Виявляється, за роботу в архівах Росії треба сплачувати значні кошти, яких немає. Значить, проблем вистачає, але енергія і добра воля допоможуть долати тернисту дорогу І саме одним з таких кроків була зустріч в Харкові, що обговорювала роботу з реституції в Україні. Виступали видатні науковці, були суперечки, поради — одним словом ділова робота, яку доведеться виконувати і нащадкам у новому тисячолітті.

Харків





ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НОВЕ ВИДАННЯ "ЗАПИСОК НТШ"

Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. CCXXX. Праці секції етнографії та фольклористики. Редактори Роман Кирчів, Олег Купчинський. Львів, 1995. 600 с.

Рецензований ювілейний (230-й) том відкриває стаття одного з редакторів книги Олега Купчинського, у якій викладена історія розвитку Наукового товариства ім. Шевченка від початків його заснування до сьогодні. Поява видань НТШ, підкреслює автор статті, була зумовлена тим важким станом, у якому опинилася українська культура у 60—70-х роках XIX ст. у Східній Україні, коли у 1863 році було видано валуївський циркуляр, а у 1876 р. емський указ, якими зовсім заборонялося українське слово, закрито ряд видань, у тому числі праці Південно-Західного відділу Російського географічного товариства та ін. Видавнича діяльність українською мовою перемістилася до Львова, в Галичину, яка була під владою Австро-Угорщини, тут українське слово не зазнавало таких жорстоких утисків. Уже в 1874 р. — першому році праці друкарні Товариства — з'явилося 15 видань, серед них праці В. Ільницького, С. Качали, О. Дейницького, К. Селецького, художні твори Г. Квітки-Основ'яненка, М. Устияновича, Ю. Федьковича, Н. Свєнціцького, І. Нечуя-Левицького, М. Драгоманова, О. Огоновського та ін. Завдяки діяльності Товариства починають виходити часопис "Батьківщина" газета "Діло" "Антологія руська. Збірник найвизначніших творів руських поетів" (1881), "Малорусько-німецький словар" Е. Желехівського та ін.

Згодом тодішні українські діячі культури, науки і письменства (О Кониський, В. Антонович, О. Барвінський) створили товариство академічного типу — "Наукове товариство імені Шевченка" яке спочатку очолював Юліан Целевич, а після його смерті — Олександр Барвінський Активну роль у товаристві та підготовці "Записок" відігравав Олександр Кониський, що залучив до видання книг Тадея Рильського (батька видатного поета Максима Рильського), Миколу Паначовного, Олександра Лотоцького, Михайла Грушевського.

Перші томи вже наукових "Записок" вміщували розвідки з історії, філології, етнографії, фольклористики, математики, фізики, медицини та ін. Поступово тут стали публікувати рецензії, відгуки про книжки, бібліографію, замітки тощо.

У 1895 р. до Львова приїхав Михайло Грушевський, якому було доручено редагування "Записок НТШ" Активну участь у підготовці та виданні чергових томів брали Іван Франко та Володимир Гнатюк. З часом із "Записок НТШ" виділилися окремі збірники з математики, медицини, інші серійні видання (Записки, Збірники, Праці, Матеріали, наукові розвідки, підручники, карти та ін.). Отже, подальша діяльність "Записок" пов'язана з іменами Михайла Грушевського, Володимира Гнатюка, Івана Крип'якевича, Кирила Студинського, Ярослава Гординського, Василя Сімовича, які працювали редакторами "Записок"

З 1937 по 1947 роки "Записки НТШ" через умови останніх років довоєнного, усього воєнного і перших років повоєнного періоду не виходили. І тільки у 1947 р. завдяки зусиллям учених та діячів культури, які опинилися за кордоном, вдалося відновити Наукове товариство імені Шевченка та окремі його видання. Активну участь у відновленні Товариства та його інститутів брали Володимир Кубійович, Зенон Кузеля, І. Раковський та ін. Розпочато видання "Бюлетеня НТШ" зроблено перші кроки до створення "Енциклопедії українознавства" відновлено випуск чергових

томів "Записок НТШ" Від 1948 по 1989 рік за кордоном вийшло понад 60 книг "Записок"

З 1989 р. поновилося видання "Записок НТШ" у Львові. Поява 221 тому була тепло зустрінута науковою і культурною громадськістю в Україні і за кордоном.

Вихід у світ 230 тому "Записок НТШ" (десятого після повернення Товариства до Львова у незалежну Україну) припав на дві ювілейні дати, що відображають відповідні етапи у житті "Записок НТШ" У них, як і в попередніх виданнях томів, в основу покладено розподіл за окремими видами наук. Цей том відкриває описана вище вступна стаття, за нею йдуть наукові розділи — "Статті", що репрезентують "Етнографію" і "Фольклористику", "Матеріали" "Критика і бібліографія"

Найповнішим за обсягом матеріалу є розділ "Етнографія", що відкривається грунтовним дослідженням видатного етнографа Стефана Таранущенка "Житло на Слобожанщині" з післямовою Василя Пушка. Поряд із докладним описом типів житла на Слобожанщині, умов заселення цього краю, у статті вміщено фотографії та рисунки жител, садиб, плани замків тощо. С. Таранущенко докладно описує історію краю, життя населення. Через важкі умови, безкінечні напади кочових племен ця частина Лівобережжя України була малозаселена і звалась Диким Полем. Часті війни, що точилися між Росією і Польщею за Правобережну Україну, сприяли масовій еміграції населення на Лівобережжя і заселенню цього краю. Зокрема, детально описує С. Таранущенко Лебединський округ, куди прибували переселенці з Корсуня, Чигирина, Черкас, з Поділля, Галичини і навіть Холмщини. Населення складалося з міщан, козаків, хліборобів. Задніпрянці мали свою систему господарювання, знали різні ремесла, підтримували свій життєвий уклад, звичаї. Оскільки Слобожанщина потерпала від безкінечних наскоків татар, то її населення мало дбати і про свою оборону. Тому в Лебедині був побудований замок, у місті стояло дві сотні Сумського полку. Окремий підрозділ присвятив С. Таранущенко Харківщині, зокрема її забудові. Селяни споруджували свої житла з різних матеріалів: бідніші — з верби, вільхи, сосни і рідко берези; багатші — з дуба, іноді сосни, хати були рублені.

Окремий підрозділ присвячений дослідженню житла південної Слобожанщини, зокрема Ізюмського та Зміївського повітів. Хати на Ізюмщині в основному теж були рублені, обмазані глиною, побілені, вкриті соломою. Південна Слобожанщина донедавна мала досить лісів, які давали змогу житло і монументальні будівлі виконувати в дереві. На Зміївщині типи хат ті ж самі, що й на Ізюмщині. Хати тут за незначними винятками рублені і дають немало типів: хата — сіни, хата — сіни — комора. Стіни хати білені, комори немазані.

Хатнє будівництво східної частини південної Харківщини (Старобільщини) має свої особливості. Цей район колишнього Дикого Поля був заселений козаками Острогозького Слобідського полку Хати здебільшого тут, як і в інших місцевостях Слобожанщини, рублені з дуба. Довго зберігався звичай розписувати хати. Житло покривали соломою. Стіни зрубу обмазували і білили.

Друга стаття з сільського житла — "Традиційне сільське житло на Опіллі другої половини XIX — поч. XX століть" — належить Романові Радовичу і присвячена іншому регіонові України — Опільщині — району Прикарпаття. Р Радович зробив спробу на основі літературних джерел і польових матеріалів охарактеризувати тут традиційне сільське житло в другій половині XIX — поч. XX століть. Цей регіон Прикарпаття має свої особливості. Основним будівельним матеріалом, що використовувався при спорудженні житла були деревина, глина, солома. Для зведення стін брали дуб, рідше бук, граб, акацію.

Дві статті у "Записках" опублікував Михайло Глушко. У першій — "Основні типи тяглових засобів колісного транспорту поліщуків XVI—XVIII століть" досліджується гужовий транспорт на Поліссі у попередні століття. Основною тягловою силою в господарствах були воли, запряжені парою, рідше одинарно. Одинарний запряг свідчив про зубожіння місцевого населення, посилення експлуатації незаможних селян. Паралельно з волами поліщуки широко використовували як тяглову силу коней, проте переважали однокінні запряги. Часто поліщуки лісової зони, твердить автор, використовували голоблі як тягловий пристрій. У другій статті "Релікти водного транспорту поліщуків Київщини" М. Глушко аналізує традиційний водний транспорт київського Полісся. Тут протікали більші або менші ріки — Дніпро, Прип'ять, Уж, Тетерів, якими послутовувалося місцеве населення. Ряд пересувних водних засобів, які використовувалися протягом ряду століть, стали тепер реліктами. Проте дослідНику ще вдалося виявити основні типи і зразки традиційних засобів пересування. За свідченням етнографічних джерел та спостережень експедицій, на початку XX ст. на Поліссі існували чотири основні типи річкового транспорту: суцільні довбані човни, суцільні довбані човни з

розвернутими бортами, лодки із соснової шальовки і пороми. С. Глушко дослідив, з якого матеріалу на Поліссі виготовлялися водні транспортні засоби. Човни довбані робилися найбільше із дуба. Через його міцність такі човни мали перевагу над виготовленими з м'яких порід дерева (сосни, липи, верби, осики). Автор описує технологію обробки дерева, насамперед дуба, на човни. Дуб рубали переважно взимку, потім витримували протягом двох—трьох років на свіжому повітрі. Далі із заготовки робили човен. Якщо ж на судно брали м'які породи дерева, то підготовлений період скорочувався: рубали дерево взимку чи ранньою весною, видовбували човен влітку, розвертали його борти, бо для останніх операцій тоді були найбільш сприятливі обставини. Автор статті робить висновок, що на Поліссі збереглися найбільш архаїчні релікти традиційного водного транспорту.

До розділу "Етнографія" упорядники книги вмістили також статті Софії Боньковської "До генези форм надбаних хрестів українських церков XVI — першої половини XVII століть" — про відображення найдавніших Хрестів українських церков у книжкових мініатюрах, мозаїчних сюжетах тощо. Самі ж церкви внаслідок спустошливої татаро-монгольської навали майже поголовно були знищені і тільки в XVI—XVII століттях українське будівельне мистецтво, в тому числі й церковне, стало розвиватись, вбираючи в себе старі, перевірені досвідом давньоруські традиції і навіть впливи західноєвропейської художньої думки.

Ростислав Забашта у "Записках" опублікував статтю "Хрестограми з мустьєрського часу" Олег Романів — "Гуцульські та покутські різьблені свічники — традиції XIX — першої половини XX століть", Олена Никорак — "Традиційне українське ліжникарство" Людмила Герус — "Яворівська народна іграшка: історія розвитку та сучасні проблеми промислу" Тетяна Чаговець — "Із спостережень над народним каменярством кінця XIX — початку XX століть" Микола Моздир — "Один з давніх видів поліського рибальства "на посвєт", Роман Кісь — "З етнографії чукотського оленярства (як чукотські пастухи "читають" стадо)"

Другий розділ книги "Фольклористика" охоплює чотири статті. Перша — стаття Степана Мишанича "Міфологія у творчості Тараса Шевченка", у якій автор розкриває зв'язок народної творчості і поезій Т. Г Шевченка, дає своє тлумачення поняття міфології у творчості Шевченка, підкреслює, що великий поет органічно трансформував поетичне мислення народу у власній творчості. С. Мишанич розглядає багатоманітність Шевченкової символіки. Т Г Шевченко часто звертається до астральних, ботано- і зооморфних символів. Антропоморфні символи, символи кольорів у нього значно розширені й індивідуалізовані порівняно з їх втіленням у фольклорі. Звертає увагу автор статті на використання Шевченком понять-символів, що відображають сутність його світобачення, поетичного мислення. Це, зокрема, поняття Україна, Бог, мати, козацтво, високі могили, Дніпро і не менш важливі символи-міфологеми: сонце, зоря, місяць, доля, соловейко, зозуленька, гай (діброва). До цього слід долучити символіку чисел і кольорів, символіку води, вогню, крові, сліз, символіку християнських вірувань тощо. Свою символіку, підкреслює автор статті, мають поняття дня і ночі, сонця, його сходу, Шевченкова творчість багата на метафори, художні паралелізми, персоніфікації, алегорії.

Андрій Кустов у статті "Причинки до вивчення чарівництва в Україні: історично-правовий та культурологічний аспекти" розглядає в історичній послідовності на матеріалі історичних джерел процеси чарівництва в Україні, їх офіційний і народний характер, відомості про випадки чарування, узяті із літописів, середньовічних книг, про пророцтва і передбачення майбутнього та ін.

У статті Олега Смоляка "Типологічний рівень споріднення різночасових варіантів у весільно-обрядовому фольклорі західноподільської Наддністрянщини" досліджуються різночасові варіанти записаних О. Роздольським весільних обрядових пісень та їх сучасних варіантів. З усіх жанрів пісенного фольклору, твердить автор, найкраще збереглися весільно-обрядові пісні. Цю думку О. Смоляк ілюструє записами 17 варіантів від 11 співачок старшого покоління у зіставленні із записами О. Роздольського, що ще у 1901 році записав від жіночого гурту 24 варіанти тих же пісень.

У цьому ж розділі вміщено також статтю відомого американського фольклориста Алана Дандиса "Від етичних до емічних одиниць у структурному дослідженні казок" з післямовою Олесі Брішиної.

У третьому розділі "Матеріали" вміщені повідомлення: "Народний календар із Овруччини 50-х років XIX ст. у записі Михайла Пйотровського" Михайла Возняка — з післямовою Корнелія Кутельмаха (розвідка досі не відома фольклористам); "Бальтазар Гакет: його подорожі та дослідження побуту і культури Західної України" Марії Вальо (постать цього культурного діяча) (нар. 1740, пом. 1815), професора медичного факультету Львівського уні-

верситету, дослідника Українських Карпат була майже не відома в Україні); "Одна з ранніх фольклористичних праць Галичини" Романа Кирчіва, присвячена недослідженому матеріалу "Про польські і українські народні пісні", який належав фольклористу Людвіку Пйонткевичу (1801—1876), "Малодосліджене джерело XV—XVIII століть з історії матеріальної і духовної культури українського народу" Олега Антоновича (йдеться про архівний комплекс пам'яток (збірка налічує 6541 одиницю), досі не опрацьований дослідниками львівської старовини. Тут же опубліковано 57 листів Філарета Колесси та Михайла Грушевського із передмовою Ксенії Колесси ("Взаємне листування Філарета Колесси") з її ж коментарями та 11 листів Ярослава Пастерника до Володимира Гнатюка із вступним словом та коментарями Тараса Романюка. Завершують цей розділ публікації автобіографічних матеріалів Стефана Таранущенка (подав Микола Крячок) та інформація "Музеї просто неба і проблеми їх становлення в Україні" Архипа Данилюка.

В останньому розділі "Критика і бібліографія" опубліковані огляди та рецензії: Миколи Мушинки "Дослідження з етнографії та фольклору русинів-українців у Словаччині та Чехії" Віри Білоус "Публікації з питань етнографії у галицькій періодиці 50-х років XIX століття", Оксани Сапеляк "Питання етнографії на сторінках "Записок НТШ. 1899—1937 роки", Івана Гуньовського "Етнографія України" (за редакцією проф. С. А. Макарчука, автори А. С. Макарчук, Ю. Г Гошко, Р Ф. Кирчів, З. М. Бичко, М. І. Мозлир, М. Е. Рожик, О. М. Росінський — Львів. Світ, 1994. — 520 с.); Архипа Данилюка "С. П. Паклюк. Традиційне хліборобство України, агротехнічний аспект" — К. Наук. думка, — 1991. — 224 с.; Романа Сілецького "Г К. Кожелянко. Поселення та житло українців Івано-Франківщини та Буковини" — Альберта, 1992, Олега Купчинського "Тадеуш і Малгожата Лопаткевич. Мала сакральна архітектура на Лемківщині" — Нью-Йорк. Фундація дослідження Лемківщини. 1993. — 490 с. Степана Павлюка "Г Г Стельмащук. Традиційні головні убори українців" — К. Наук. думка. 1993. — 240 с. Ростислава Крамара. "Пісні Тернопільщини" Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика. Пісенник / Упорядники С. І. Стельмащук, П. К. Медведик. — К. Музична Україна, 1989. — Вип. 1. — 495 с.; Пісні Тернопільщини. Історичні, баладні, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки, пісні літературного походження. Пісенник / Упорядник С. Стельмащук, П. Медведик. — К., Музична Україна. — 1993. — Вип, другий. — 696 с.; Романа Кирчіва "Міліца Якубець-Семкомова. Слов'янська пісня людова в польських перекладах доби романтизму" Вроцлав: Видавництво Університету Вроцлавського. — 1991. — 308 с. (польською мовою); його ж "150 українських байок, загадок, гуморесок і переказів людових. Вибрав, переклав і опрацював Ян Мирослав Касьян" — Туринь, 1994, 438 с. (польською мовою), Ортепа Опільського "З невичерпної криниці" Казки українських Карпат Запис і упорядкування М. Зінчука, Львів, Каменяр. — 1994. — 304 с. Чарівне кресало. Українські народні казки на Волині і Поліссі / Запис і упорядкування О. Ошуркевича. — Львів, Каменяр, 1995. — 158 с.; Казки Західного Поділля. Антологія / Зібрав і упорядкував П. Медведик, Тернопіль, 1994. — 350 с.; Писана керниця. Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / Зібрав і впорядкував В. Сокіл. — Львів: Каменяр. 1994. — 260 с.; Григорія Дем'яна "Видання українських повстанських пісень"

Перелічені в рецензії назви збірок та досліджень свідчать про те, що в останні роки, незважаючи на матеріальну скруту, український фольклор і фольклористика має певні здобутки, а вихід у світ 230 тома "Записок НТШ" підтверджує думку, що українські народознавчі науки перебувають на піднесенні.

Михайло ПАЗЯК

Київ

ВИДАННЯ АЛЬБОМУ ДЕ ЛЯ ФЛІЗА

Як відомо, визначні пам'ятки наукової думки приречені на особливе "життя" Унікальна рукописна спадщина Доменіка П'єра (Дем'яна Петровича — як він називав себе в Україні) Де ля Фліза — француза за походженням, військового лікаря за фахом, дослідника за покликанням — не виняток. Волею долі більшу частину свого життя, після полону в листопаді 1812 року, Де ля Фліз прожив в Україні. Спостережливий і освічений чужинець, він не зміг лишитись осторонь

збирацько-пошукової роботи, що розгорталася під впливом Російського географічного товариства, а згодом — Комісії для опису губерній Київської навчальної округи, що мала характер наукового товариства. Підсумком його цілеспрямованих подорожей протягом 1848— 1857 років стали дев'ять так званих рукописних альбомів. Крім численних поліхромних малюнків, вони містять краєзнавчий та етнографічний опис Київщини з величезною кількістю різноманітних статистичних, географічних, медичних, біологічних та інших відомостей. Належно оцінені ще за життя автора, нинішнім науковцям і широкому загалу читачів унікальний доробок "чужинця" був майже невідомий.

Перелік прізвищ діячів української науки, які в різні часи зверталися до його творчої спадщини, вказує на непересічність цієї постаті: історик української науки, літературознавець і етнограф М. Петров, який відкрив ім'я дослідника, академік М. Біляшівський, який одним із перших дав грунтовний опис рукописних альбомів, М. С. Грушевський, який вмістив кілька малюнків з альбомів Де ля Фліза в "Ілюстрованій історії України" (Київ—Львів, 1913), а також історик О. М. Лазаревський, видатний етнограф і антрополог Ф. К. Вовк, якому стали у пригоді акварельні малюнки для аналізу народного костюма, особливостей поховального обряду українців; відомий славіст академік М. П. Алексеєв тощо. Нову хвилю інтересу до "чужинця" в новітні часи викликали інтенсивні наукові пошуки українського етнографа В. Ф. Горленка — він зробив спробу визначити кількість альбомів, їх місцезнаходження і охарактеризувати зміст з погляду етнографа. Ці пошуки були продовжені В. Т. Скуратівським.

В останні десятиліття найбільш активно окремі фрагменти праць Де ля Фліза вводилися до наукового користування саме етнологами — зокрема в монографії, присвяченій етнографії Києва і Київщини (К., 1986), було вмішено 16 акварельних малюнків. Згадувалися його праці також мистецтвознавцями, економістами і демографами, спеціалістами у галузі медицини, краєзнавцями. За даними Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, за останні 20 років один із найбільш інформативних альбомів — "Медико-топографічний опис... Київської округи..." використовувався понад 80 разів 60-ма дослідниками — що, природно, не могло не позначитися на фізичному стані рукописів.

Тримаючи тепер у руках виданий перший том рукописних праць Де ля Фліза, що містить три його альбоми з п'яти, які зберігаються в Києві в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, а саме: факсимільну частину альбому "Етнографічні описи селян Київської губернії..." (1854 р. 154 стор.), в "Додатках" доповнені альбомом "Костюми селян Київської губернії" (1851, 5 арк.), а також кольоровими малюнками та топографічними картами, зокрема з альбомів "Медико-топографічний опис державних маєтностей Сквирської округи..." (1849 р.) (для публікації взято 4 малюнка і карту) і "Медико-топографічний опис державних маєтностей Київської округи... Мала Чернявка Сквирського повіту" (1848) (опубліковано 17 малюнків), розумієш, яку величезну працю довелося здійснити упорядникам, скільки перешкод здолати, щоб попри всі труднощі, доробок "чужинця" вийшов із архівного сховища до широкого читача.

Підготовка до друку даного видання була проведена співробітниками Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України (під загальною науковою редакцією В. І. Наулка). Комплексний характер пам'ятки вимагав і відповідного підходу до її опрацювання. Тому до роботи були залучені співробітники різних інституцій НАН України: Інституту рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Інституту зоології ім. І. І. Шмальгаузена, Інституту ботаніки ім. Холодного, Інституту археології, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського тощо. Вихід у світ рукописної спадщини став можливим також завдяки фінансовій підтримці ЮНЕСКО, а також Кафедри української культури та етнографії ім. Гуцуляків Університету Альберта (Канада) (зокрема, вміщені у виданні фоторепродукції були зроблені Олексієм Йорком на плівці "Кодак" переданій фондом Гуцуляків та професором Богданом Медвідським) та АТ "Август"

Маємо неодноразові свідчення надзвичайно відповідального підходу колективу упорядників до видання пам'ятки. Це стосується дотримання всіх загальноприйнятих вимог до такого роду публікації: факсимільна передача текстів (відповідно, мовами оригіналу — французькою та російською, і без втручання в зміст текстів); паралельно французький текст подано в перекладі українською мовою (переклад зроблений З. П. Борисюк); "Археографічний опис альбомів", грунтовна "Передмова" (автори В. І. Наулко, В. Ф. Горленко) і розгорнуті "Коментарі" (автори О. А. Брайчевська, Н. В. Карповець, В. І. Наулко,

В. А. Старков, Ю. В. Філіпова, С. П. Сегеда, Г. О. Білявський за консультативною участю співробітників різних наукових установ) тощо.

Сподіваємося, дане видання стане помітною подією в сучасному науковому процесі. Маємо на увазі віднайдені Всеволодом Наулком разом із Дарією Триндяк і професором Ярославом Матвійшиним нові біографічні відомості про Де ля Фліза. Про цілеспрямованість та масштабність пошуку свідчить його діапазон, до нього були залучені архіви Бібліотеки Св. Женев'єви та Історії армії, фундації Доси-Т'єр, Музеї Почесного Легіону і лицарських орденів. Віддамо належне наполегливості дослідників прочерку замість дати народження "чужинця", скупості його біографічних відомостей, що без змін кочували з однієї праці в іншу, треба було покласти край. У передмові також представлено фотографію, виявлену В. І. Наулком в Інституті рукописів НАН України в особистому фонді відомого мистецтвознавця і етнографа С. Таранущенка. За припущеннями, вона могла бути зроблена з портрета Де ля Фліза, який ще на початку 30-х років зберігався у Ніжинському музеї. Хоча В. І. Наулко і вважає пошук завершеним, віримо — це не останнє відкриття. Адже вдалося при підготовці цього видання повернути із забуття один із альбомів Де ля Фліза "Коротка етнографія Київської губернії..." (Сквира, 1854), який зберігається в Архіві НАН Росії у Санкт-Петербурзі.

Як і кожна робота над пам'яткою такого масштабу, вона вимагала від упорядників особливих зусиль. Необхідно було зважити на ряд обставин — різний за обсягом і змістом текстовий матеріал, що містився в дев'яти альбомах, розкиданих по декількох архівосховищах; різноманітність авторського ілюстративного матеріалу (при певному дубляжі окремих сюжетів та малюнків); монорегіональність дослідження, його майже 150-річна віддаленість тощо, не кажучи вже про суто технічні проблеми, пов'язані з виготовленням кількох сотень кольорових слайдів. Обрана структура видання видається доречною — вже в І-му томі вдалось досить повно і всебічно репрезентувати фактичний і ілюстративний матеріал етнографічного, фольклорного, історичного, частково — краєзнавчого профілю. Наявність перекладу французького тексту українською мовою значно полегшує роботу з ним, створює умови для подальшого більш активного залучення текстового матеріалу не лише до наукового, але й до масового культурологічного користування.

Відомо: окрему, не менш цікаву і вагому частину публікації джерела, становлять коментарі. Їх підготовка до даного видання видається справою не тільки захоплюючою, але й вельми вдячною. Це виняткова можливість не тільки зіставити спостереження Де ля Фліза майже 150-річної давності, до того ж, вузькорегіональні, із сучасними даними, наведеними в фольклорно-етнографічних, історичних, антропологічних та інших дослідженнях, але й, поможливості, продовжити і доповнити їх. Те, що "діалог" крізь півтора століття проходитиме на рівних, не викликає сумніву, адже в "Передмові" автори наголосили — "титанічна праця цього дослідника аж ніяк не була "розвагою" (с.18). Скрупульозність, з якою вичленовувалися окремі сюжети, поняття та терміни для коментарів, їх наповненість грунтовним фактичним та теоретичним матеріалом підтверджують, що упорядники були свідомі важливості свого завдання. Зазначимо точно підібраний — особливо поважний по відношенню до автора — тон коментарів, хоча іноді і важко було встояти перед спокусою "дорікнути" із сьогодення — "не помітив" "не відбиває повністю" (с. 185), "дещо поверхово оцінив" (с. 191). Автори професійно виконали одне з основних завдань коментарів до такого роду видань — уточнення відомостей, поданих Де ля Флізом. Широке коло залучених при тому архівних і літературних джерел — є тому підтвердженням. Серед багатьох коментарів виділимо, зокрема, такі, як вдумливі, грунтовні пояснення до всіх етнографічних сюжетів і історичної частини альбомів, узгодження спостережень Де ля Фліза з сучасними антропологічними дослідженнями, нагадування про висновок К. Широцького (1913 р.) щодо зображеного в альбомі чоловічого портрета — він не має ніякого відношення до славетного гетьмана Івана Мазепи тощо.

Прагнення упорядників подати при тому якнайбільше відомостей загального характеру з того чи іншого питання — зрозуміле, але, на мій погляд, не завжди виправдане. Адже в доробку Де ля Фліза маємо одну з перших документальних фіксацій своєрідності комплексів традиційно-побутової культури у межах відповідних історико-етнографічних регіонів України. Як справедливо зазначено в "Передмові", доцільність такого підходу була стверджена Де ля Флізом апріорі. І тим вагомішим був би внесок сучасних дослідників, якби у доборі матеріалу для пояснення деяких фрагментів більш послідовно дотримувався принцип етнографічної ареалістики, а залучення широкого порівняльного матеріалу підпорядковувалося цій основній ідеї. Зрозумілий брак літературних відомостей міг

бути хоча б частково компенсований використанням архівного матеріалу, зокрема тих записів, що зберігаються в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Саме тому видаються подекуди недоречними посилання на літературу узагальнюючого плану, зокрема на навчальний посібник "Культура і побут населення України" (К. 1993) (с. 174).

На жаль, упорядникам і видавцям у факсимільній частині публікації при відтворенні різноформатних альбомів з технічних причин не вдавалося точно передати розміри аркушів джерела та повністю дотриматися реальних пропорцій між окремими малюнками. Довелося піти на зменшення розмірів ілюстрацій, проте міри зменшення не зазначено. Видається, що включення до видання особливих вказівок: наскільки факсиміле відбиває оригінал, елементів контролю якості відтворюваного зображення (масштабної лінійки — для оцінки справжніх розмірів аркуша, контрольної шкали для оцінки інтервалу щільностей, контрасту й передачі кольору тощо) (Детальніше див.: Німчук В. В. Правила видання пам'яток, писаних українською мовою та церковнослов'янською української редакції. Частина 1: Проект. — К. 1995. — С. 14—21) зробило б це видання взірцем для подібного роду публікацій.

Наостанок хотілося подякувати колектив упорядників і видавців першого тому рукописної спадщини славетного "чужинця" Д. П. Де ля Фліза. Майже через півтора століття вони не просто віддали належне титанічній праці дослідника, для якого Україна, за його словами, стала "другою батьківщиною" Вони наблизили до нас глибину традицій і культури українського народу. Хочеться вірити, що незабаром з'являться наступні томи видання, і повний корпус пам'ятки стане надбанням сучасників.

Олена БОРЯК

Київ



ХРИСТОС ВОСКРЕС!

1. Христос воскрес! (2)
Радість з неба нам являє,
Пасха красна днесь вітає.
Радуйтеся щиро нині,
Бог дав щастя всій родині,
Бог дав радість нам.

2. Христос воскрес! (2)
земленька зі сну збудилась,
В трави, квіти замаїлась.
Звір і птичка веселиться,
Миром Божий світ краситься.
Люди! Мир дав Бог з небес:
Христос воскрес! (2)

3. Христос
воскрес! (2)
Радуйтеся, Божі люди,
Хай між нами гнів не буде,
Хай цвіте любов все Божа,
Чиста, мила, мов цвіт-рожа.
Бо любов прийшла з небес:
Христос воскрес! (2)



ХРОНІКА

Богдан Сюта

ІНСТИТУТ МФЕ ім. М. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ У 1997 році

Протягом 1997 р. в ІМФЕ продовжували роботу, окрім господарсько-допоміжних підрозділів, наукового архіву та наукової бібліотеки, 9 відділів, наукова рада з проблеми "Художня та традиційно-побутова культура", на базі Інституту діяла міжнародна організація — Українська асоціація етнологів, видавався часопис "Народна творчість та етнографія" і народознавча газета "Жива вода"

Вчені Інституту — мистецтвознавці, фольклористи, етнологи, культурологи — зберігають широкий діапазон досліджень у галузях історії та теорії традиційно-побутової культури і мистецтва українців в Україні та за її межами, інших народів Європи й Америки, представників національних меншин нашої держави. Важливими етапами на цьому шляху стали міжнародні конференції: "Усна епіка: етнічні традиції та виконавство" "Поетика та семантика українського рушника: образ, символ, знак", співорганізація і проведення IV Гончарівських читань та науково-методичної міжнародної конференції "Заселення Півдня України: проблеми національного і культурного розвитку" (м. Херсон, на базі Відділення історико-культурних проблем Півдня України ІМФЕ). Вони засвідчили якісно новий стан українознавчих студій на порозі XXI ст.

У 1997 році в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України завершено роботу над двома плановими темами. Це:

"Національна програма дослідження, охорони та відродження традиційної народної культури українців" (керівник к. іст. н. Скрипник Г А.), у рамках якої підготовлено до друку дослідження "Українська національна ментальність: збірник наукових праць" (Скрипник Г А., Бондаренко Г Б., Гудченко З. С., Балушок В. Г Кись Р Ф., Ткаченко О. Б. Восий О. Г.), монографію "Українська традиційна родина" (Бондаренко Г Б.) й монографічне дослідження "Історія української етнографії (20—90-х рр. XX ст.)" (Скрипник Г А.); здійснено чотири фольклорно-етнографічні експедиції, виголошено ряд доповідей на конференціях та симпозіумах

"Історична типологія української художньої культури" (керівник д. мист. Юдкін І. М.).

У рамках теми завершено роботу над монографічним дослідженням "Теоретичні принципи та історичні реалії в історико-типологічному дослідженні" (Юдкін І. М. Петров Ю. В. Корнієнко Н. М., Грипа С. Й. Найден О. С., Липова Г В. Черкашина Л. С., Іванова Н. В.).

Відповідно до планів, завершено також усі етапи та види робіт з тем, які закінчуються в наступних роках:

— "Народні традиції життєвого циклу" (кер. Гаврилюк Н. К.);

— "Національне відродження і етнографічна спадщина" (кер. Пономарьов А. П.);

— "Сучасні проблеми теорії мистецтва" (кер. Лановенко О. П.);

— "Джерелознавча база українського музикознавства" (кер. Костюк О. Г.);

— "Українське кіномистецтво в контексті світової культури" (кер. Безклубенко С. Д.);

— "Регіональний тип етнокультури Півдня України" (кер. Чумаченко Г А.);

— "Актуальні проблеми історії українського мистецтва" (кер. Фоменко В. М.);

— "З історії та теорії фольклору" (кер. Пазяк М. М.);

— "Етнокультура, самосвідомість і етнічна самобутність" (кер. Слободянюк П. Я.);

— "Художня культура зарубіжних країн кінця XX століття" (кер. Федорук О. К.).

У 1997 р. розпочато роботу над такими пошуковими темами:

1. "Український театр: історія і сучасність" (кер. д. мист. Станішевський Ю. О.);

2. "Екологія національної культури" (кер. к. іст. н. Скрипник Г А.);

3. "Порівняльно-історичний аналіз української художньої культури у контексті міжнаціональних взаємин" (кер. д. мист. Юдкін І. М.);

4. "Національно-культурне життя та етнічність в Україні" (кер. к. іст. н. Орлов А. В.).

Співробітники Інституту координували науково-дослідну роботу з 22 вузами та 6 науково-дослідними закладами республіки. Координація здійснювалась з усіх напрямків мистецтвознавства, а також народознавства, краєзнавства, культурології, етносоціології.

До найважливіших результатів робіт, що виконуються спільно з академічними установами та вузами, належать розробки з історії художньої культури та народознавства.

За участю Вченої ради Інституту або його співробітників у 1997 р. було проведено 65 науково-теоретичних і науково-практичних конференцій, симпозіумів, нарад, круглих столів, 9 фестивалів, організовано 17 художніх виставок.

Співробітники Інституту провадять рецензування робіт для видання, рецензування і експертне оцінювання проектів і програм, навчальних посібників, опонують на захистах кандидатських та докторських дисертацій, рецензують театральні вистави та фільми, фестивалі, є членами жюрі численних конкурсів, фестивалів, премій.

У координації з усіма інститутами Відділення ЛММ НАН України ведеться робота над створенням 5-томної академічної "Історії української культури" Спільно з Національною музичною академією України, Львівським вищим музичним інститутом ім. М. В. Лисенка, Київським інститутом культури та Спілкою композиторів України ведеться робота над створенням "Української музичної енциклопедії" У координації з Українською академією архітектури ведеться робота над підготовкою монографічного дослідження "Історія української архітектури" та 5-томним виданням "Українська архітектурна енциклопедія" Цілий ряд тем народознавчої пошукової тематики виконується в координації з ученими Інституту українознавства та Інституту народознавства НАН України. Це дозволяє повною мірою виявити науковий потенціал колективів цих закладів та спрямувати його на виконання найважливіших та найактуальніших завдань українського народознавства та мистецтвознавства.

Ряд робіт виконувався також разом з Інститутом етнології та антропології РАН, Інститутом мистецтвознавства Міністерства культури Росії, Інститутом мистецтва ПАН, Інститутом літературних досліджень ПАН, Белградським університетом, Університетом Скоп'є, Матицею Сербською, Інститутом фольклору БАН, Софійським університетом ім. К. Охрідського, Благоєвградським університетом, Інститутом етнографії АН Угорщини, Вроцлавським університетом, Українським вільним університетом у Мюнхені, Інститутом мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН Білорусі, Інститутом слов'янознавства та балканістики АН Росії, Інститутом світової літератури ім. М. Горького у Москві, Спільною українсько-румунською комісією з історії, археології, етнології та фольклористики, Вірджинським університетом (США).

Співробітники Інституту були членами спеціалізованих учених рад для захисту дисертацій, брали участь у роботі ВАК України, Спілки художників України, Спілки народних майстрів України, Спілки композиторів України, Спілки кінематографістів України, Спілки театральних діячів України, Малої академії наук та Дитячої академії мистецтв України.

Минулого року Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського чи його співробітники організували, або взяли участь в організації чи роботі 65 наукових форумів різних рівнів. П'ять із них були організовані Інститутом. Це:

1. Усна епіка: етнічні традиції та виконавство. — Міжнародна наукова конференція (вересень 1997 р. Київ). Видано збірник матеріалів "Усна епіка: етнічні традиції та виконавство" У двох частинах (15,1 а.а.) українською та англійською мовами.

2. Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. — IV Гончарівські читання (січень 1997 р. Київ). Видано тези доповідей (5,7 а.а.).

3. Заселення Півдня України: проблеми національного та культурного розвитку. — Міжнародна науково-методична конференція (травень 1997 р. Херсон). Видано 2 частини матеріалів ("Наукові доповіді" обсягом 35 а.а.) та збірку наукових праць за підсумками конференції "Багатокультур-

ність: Історія, функціонування, проблеми вивчення" (обсягом 4,1 а.а.).

4. Поетика та семантика українського рушника: образ, символ, знак. — Міжнародна науково-практична конференція (квітень 1997 р., Київ). Видано тези доповідей.

5. Музично-педагогічна і творча діяльність Миколи Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури. — Міжнародна науково-практична конференція (грудень 1997 р. м. Кам'янець-Подільський). Видано матеріали конференції.

Протягом 1997 р. співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України було опубліковано ряд праць. Зокрема,

1. Федорук О. К. На переломі: здобутки і втрати (польський нефігуративний та фігуративний живопис 1955—1965). — К., 1997 — 15, 8 а.а.

2. Слов'янський світ / Міжвідомчий щорічник. Вип. 1 // Збірник наукових праць. — К., 1997. — 10 а.а.

3. Під одним небом; Фольклор етносів України. — К.: КСРЛМНМУ, 1996. — 10 а.а.

4. Капельгородська Н. М. Синько О. Р Іван Кавалерідзе: Скульптура. — К., 1997 — 6 а.а.

5. Кара-Васильєва Т В. Український рушник. — К., 1997 — 3 а.а.

6. Степовик Д. В. Портрети митрополитів Київських і Галицьких. — Львів: Місіонар, 1997 — 38 а.а.

7 Степовик Д. В. Релігії, культи і секти світу. — К., 1997. — 15 а.а.

8. Усна епіка: етнічні традиції та виконавство / Матеріали міжнародної наукової конференції. Ч. I та II. — К., 1997. — 15, 1 а.а.

9. Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва: Програма, тези і резюме доповідей. — К.: Музей Івана Гончара, 1997 — 128 с.

10. Заселення Півдня України: проблеми національного та культурного розвитку: Наукові доповіді: Частини перша та друга. — Херсон, 1997. — 35 а.а.

11. Багатокультурність: Історія, функціонування, проблеми вивчення / Збірка наукових праць. — Херсон, 1997 — 92 с.

12. Немкович О. М. Українське музикознавство XX століття. Основні тенденції розвитку. — К., 1997 — 4,2 а.а.

Незважаючи на скрутне фінансове становище, вдалося зберегти таку важливу форму польової роботи як фольклорно-етнографічні експедиції. Минулого року експедиційні роботи були проведені з таких тем:

1. "Національна програма дослідження, збереження і відродження традиційної культури українців" — 4 експедиції (липень — до Херсонської обл. серпень — до Закарпатської та Дніпропетровської обл. грудень — до Донецької обл.).

2. "З історії та теорії фольклору" — 1 експедиція (до Пензенської обл. Росії).

Важливою у науковій роботі співробітників є діяльність бібліотеки інституту

У 1997 році фонди бібліотеки Інституту поповнилися 1056 друк. од., з них 62 надійшли до обмінного фонду З обмінного фонду бібліотеки література не вибувала. На сьогодні бібліотека передплачує 15 назв газет та 50 періодичних видань.

Найважливіші питання науково-організаційної діяльності Інституту були предметом обговорення в ході роботи Вченої ради Інституту. Протягом минулого року відбулося 11 її засідань, на яких розглядались та вирішувались найважливіші питання діяльності установи, затверджувались теми дисертаційних досліджень, рекомендувались до друку праці. На засіданнях Вченої ради було виголошено 4 наукові доповіді:

1. "Роль І. П. Кавалерідзе у розвитку української культури XX ст." (д. філос. н. Безклубенко С. Д.);

2. "Народознавча концепція М. Костомарова" (к. іст. н. Балушок В. Г.);

3. "Юрій Шкрібляк: до проблеми інновацій у народному мистецтві" (д. мист. Селівачов М. Р.);

4. "Постать І. Срезневського в історії вітчизняної фольклористики" (к. ф. н. Пазяк Н. М.).

Крім того, протягом року співробітники Інституту постійно проводили консультування молодих науковців та відвідувачів установи, виступили авторами та учасниками 78 теле- і радіопередач, підготували і провели 6 тематичних циклів теле- і радіопередач, опублікували 311 статей загальним обсягом 105,6 а.а. Було прочитано ряд лекційних курсів у вузах та наукових закладах України та інших держав (Росії, Норвегії, Німеччини, Польщі, Угорщини, Югославії, Болгарії), значну кількість окремих лекцій.

Важливу роль в організації та пропаганді народознавчих досліджень в Україні, інформуванні про найважливіші події наукового життя відіграє журнал "Народна творчість та етнографія" (головний редактор — О. Г Костюк). В журналі постійно друкуються матеріали з актуальних питань фольклористики, мистецтвознавства та етнології. Він інформує читачів про науково-організаційні заходи, що відбуваються в Україні (і зокрема в ІМФЕ та Українській асоціації етнологів) та за її межами.

Український фольклорно-етнографічний центр, що діє при Інституті, 1997 року продовжив видання газети для шкільництва "Жива вода" (редактор А. С. Чередни-

ченко). Видано 12 чисел газети, яка інформує читачів про новини й досягнення в галузі фольклористично-етнографічних досліджень. Співробітник Інституту Дмитренко М. К. продовжив у 1997 році видавати газету "Народознавство" та "бібліотеку" "Народознавства" при ній.

За 1997 рік Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, незважаючи на значні фінансові труднощі, зумів зберегти свій науковий потенціал і обсяги ведених досліджень. На жаль, економічні труднощі, спричинені невиплатами зарплат та відсутністю навіть запланованих мінімальних обсягів фінансування, спричинились до: 1) суто символічного поповнення фондів наукової бібліотеки Інституту (без якої заклад не може проводити жодних досліджень), що є вкрай негативним фактором у життєдіяльності ІМФЕ; 2) згортання до мінімуму експедиційної роботи, що негативно позначається на ефективності досліджень і призводить до щоденної втрати для світової і вітчизняної науки сотень зразків фольклору та матеріальної й духовної традиційної культури; 3) майже цілковитого призупинення видавничої діяльності Інституту. Виправити це становище можуть лише відповідні заходи, прийняті на рівні Президії НАН та уряду України, які б забезпечили хоча б мінімально необхідне регулярне фінансування інститутів Відділення ЛММ та, зокрема, ІМФЕ.

Київ



ХРИСТОС ВОСКРЕС!

1. Христос воскрес! На цілий світ
Пливе гомін сотень пісень.
Це свято в нас, Великий день,
Кінець журби, недолі, бід:
Христос воскрес! (4)

2. Христос воскрес! Радіє світ,
Бо вже прийшла весна життя,
Пройшла навік влада гріха,
Муки душі і смерті слід:
Христос воскрес! (4)

3 Христос воскрес! Вже грає дзвін,
З дзвіниць гуде гук голосний,
До церкви лине гурт людей,
Христові честь несе й поклін:
Христос воскрес! (4)

IN THIS ISSUE:

FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY DAY LIFE *Balat Tamara*. Mykola Lysenko and His Role in the Growth of All-Slav Glory of Ukrainian Song *Hrytsyk Myroslav*. Folklore-Ethnographic Editions in Gallitsia of the 60—70's of the 19th Century and Their Value in Development of General Ukrainian National Culture. *SCIENCE AND THE PRESENT* *Shumada Natalia*. From Folkloristic Works by Vasyl Skrypka *Skrypka Vasyl*. New Golden Ears and Corncockle in the Field of Creation of Ukrainian Songs and Verses *Sulyma Mykola*. Rhythmics of Autographs inder the Drawings of Maria Pryimachenko *FOLK HOLIDAYS AND RITES* *Katriy Julian*. Great Holidays and Rites in Ukraine *Ivankiv Yevhen*. Knowledge of Home Rites *Polek Volodymyr*. From the Works of Ukrainian Writers about Easter. *ETHNOLOGICAL WORKS OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA* *Shafoval Mykola*. Ethnopsychology and Political Culture of Ukraine *IN MEMORY OF GREAT KOBZAR* *Lepkyi Bohdan*. In the First Days of the Nation-Wide Celebrations in the Memory of Taras Shevchenko on the Chernecha Mountain in Kaniv *Dragon Antin*. The Unveiling of the Memorial to T G. Shevchenko in Washington with the Participation of President Eesenhauer *Cherin' Hanna*. Celebration of T. G. Shevchenko's Jubilees as Evidence for the Level of National Consciousness of Ukrainians. *Rotach Petro*. Notes on Hanna Cherin', the Author of Shevchenko's Studio. *LEGACY OF OUTSTANDING ETHNOLOGISTS OF THE 20th CENTURY* *Rylsky Maxym*. Kyiv in the History of Ukraine *Illenko Ivan*. Ethnological Work of Maxym Rylsky Which Was Subject to Unjust Criticism in 1947 *Novak Valentyna*. Maxym Rylsky as Expert and Researcher of Ukrainian Folklore *FOR YOU, TEACHERS* *Huts' Mekhailo*. Adherence to High Vocation of Ukrainian Philologist and Ethnologist (From Biography of Vasyl Skrypka, a Folklorist, Pedagogue and Social and Cultural Figure). *YOUNG RESEARCHER'S WORD* *Ovcharenko Olexiy*. Symbolic Engravings of Pateryk Pechersky of 1661 in the Context of Folklore Tradition *ARTIST AND FOLKLORE* *Dragan Mykhailo*. Taras Shevchenko and Art and Ethnographic Legacy of Opanas Slastion *Kalenychenko Nina*. Luka Kalenychenko, an Artist and Researcher of Folklore (On the 100th Anniversary of His Birth) *ESSAYS, SKETCHES* *Hnatyuk Mykhailo*. From the History of Folk and Professional Engraving in the Guzul Land. *Kavas Kasian*. Skilled Craftsman (Talent of Josyp Stan'ko, a Yavorivian Artist) *NOTES AND MATERIALS* *Kudelya Mykola*. From Ethnologic Searches in Shevchenko's Land *Petrenko-Fedyshin Iryna*. A Museum in Bavnd Bruk as Culture Treasury of Ukrainian People. *Tsybenko Mykola*. Scientific-Research Laboratory of Folklore in Dniepropetrovsk University *Marchenko Olexa*. Giving Back of Culture Values. *SURVEYS, REVIEWS ANNOTATIONS* *Pazyak Mykhailo*. New Edition of "Notes of NTS" *Boryak Olena*. Publication of Album by De la Flies *NEWS ITEMS* *Syuta Bohdan* M. T. Rylsky Institute of Art Study, Folkloristics and Ethnography of the National Academy of Sciences of Ukraine in 1997

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Л. І. Прокопчук*

Здано до набору 23.04.98. Підп. до друку 19.06.98. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офс. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 14,00. Тираж 950 прим. Зам. 8-314

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка" 252601 Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги" 252107 Київ 107, вул. Багговутівська, 17-21.



Пам'ятник Т. Г. Шевченкові в г. Кирилівці (Шевченкове).
Скульп. Кален Терещенко. 1930.

Гуцульська кахляна грубка. Дипломна робота випускника Косівського технікуму народних промислів ім. В. І. Касіяна Романа Кузеляка. 1981. →

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



НАУКОВА ДУМКА